

De kunst der verleiding

Het bespelen van het publiek door middel van de veilingcatalogus



Sanne van den Dries-S4246527

Radboud Universiteit Nijmegen

Begeleider: Dr.D. Lyna

15-06-2015

Inhoud

Inleiding	3
Status Quaestionis.....	5
Hoofdstuk 1: Nederland in de jaren 1870	9
Hoofdstuk 2: De Nederlandse veilingen in 1870-1879	10
Veilingcatalogi van C.F. Roos en compagnons.	12
Conclusie	18
Bibliografie	20
Bijlages.....	21

Inleiding



December 1872, de winter had Amsterdam in zijn ijzige greep. Verblind door een dicht gordijn van sneeuwvlokken sjouwden sterke mannen allerlei voorwerpen naar binnen in het Hotel de Brakke Grond. Meubels, kostuums, wandtapijten en schilderijen werd naar binnengedragen, gereed gemaakt voor de veiling van die ochtend. Een van deze schilderijen was het stuk 'Catharina Hooft en haar min' van de hand van Frans Hals. Het schilderij werd met veel allure gepresenteerd in de bijbehorende veilingcatalogus. *'Een verzameling van portretten zo zeldzaam als opmerkelijk...het kind is blij, mooi en rijk gekleed op de arm, deze mooie en krachtige rode wangen niet wedijveren met de verse appel in haar rechterhand...'*¹ Deze catalogus werd samengesteld door de desbetreffende veilingmeester, om het publiek de nodige informatie te verschaffen over de stukken op de veiling. De veilingmeester kon met zijn veilingcatalogus de informatie beïnvloeden die het publiek te zien kreeg. Hij is een ambigu figuur, doordat zijn rol vaak samenviel met die van handelaar.

Er is onderzoek gedaan naar de kunsthandelaar en diens rol in de handel van schilderijen. Vooral over de rol van de handelaar op de primaire markt in Nederland is veel bekend. Hij kreeg een grotere rol, doordat hij tentoonstellingen ging organiseren in het begin van de negentiende eeuw. Over de handelaar in de latere negentiende eeuw is minder bekend. Ook literatuur over de

¹ Verwijzing naar inventarisnummer van de veilingcatalogi uit de collectie Fritz Lugt (online), zie de bijlagen voor het desbetreffende stuk: 33487.

veilingmeester in de negentiende eeuw in Nederland ontbreekt. Verschillende onderzoekers onderstrepen wel de ontwikkeling dat, vanaf de tweede helft van de negentiende eeuw, de handelaar het publiek nog meer ging bespelen. Alhoewel dit vaak genoemd wordt, wordt het nooit volledig uitgelegd. Een van deze onderzoekers is kunsthistoricus Chris Stolwijk, die in zijn boek aangeeft dat er vanaf 1875 een professionalisering plaatsvond onder kunsthandelaren en veilinghuizen.² De handelaar ging verschillende tactieken en technieken gebruiken om het publiek te bespelen. Helaas laten Stolwijk en zijn collega's het na om precies te noemen wat deze tactieken en technieken zijn. Zijn uitspraak roept vele vragen op over de handelaar. Bespeelde hij het publiek met tekst of juist met afbeeldingen? Gebruikte hij subtiele woorden of krachtige uitspraken? Deze vragen zijn te beantwoorden door te kijken naar een van de instrumenten die de handelaar tot zijn beschikking had, namelijk de veilingcatalogus. Hieruit ontstaat de volgende onderzoeksvraag: *Hoe bespeelde de Nederlandse kunsthandelaar het publiek in de tweede helft van de negentiende eeuw met de veilingcatalogus?* Doordat er een ontwikkeling rond het jaar 1875 te zien is volgens Stolwijk, is ervoor gekozen om dit onderzoek te richten op de jaren 1870 tot en met 1879. Naast deze specificatie is er nog een restrictie opgelegd voor dit onderzoek. Er zal alleen gekeken worden naar de handel in schilderijen. Dus binnen dit onderzoek wordt alleen gekeken naar de veilingen waarbij schilderijen werden verhandeld.

Verschillende kunst- en economische historici hebben zich vastgebeten in het onderwerp van de kunstmarkt in Europa. Wat hebben zij onderzocht? En wat daarvan is bruikbaar voor dit onderzoek? In het eerste deel van dit onderzoek volgt een uiteenzetting van uitkomsten van deze onderzoekers. Er zal geleidelijk ingezoomd worden op de casus Nederland in de tweede helft van de negentiende eeuw. Alhoewel deze informatie noodzakelijk is, is het niet genoeg. De Nederlandse kunsthandelaar kan niet op één hoop worden gegooid met alle andere Europese handelaren uit de negentiende eeuw. Hoe de Nederlandse maatschappij eruit zag in de tweede helft van de negentiende eeuw en hoe de handelaar zich daarin handhaafde, wordt duidelijk in het eerste hoofdstuk. Na vast te hebben gesteld hoe de omgeving van de handelaar er precies uit zag, kan er verder gekeken worden naar het onderzoeksonderwerp. De veilingcatalogus is van belang, maar wat hield dit nu precies in? Was de veiling een populair fenomeen in Nederland? Waren er veel handelaren? Al deze vragen zullen beantwoord worden in het tweede hoofdstuk. Dit hoofdstuk zal na deze vragen nader inzoomen op één specifieke handelaar.

²Chris Stolwijk, *Uit de schilderswereld: Nederlandse kunstschilders in de tweede helft van de negentiende eeuw* (Leiden 1998), 199.

Status Quaestionis

Er is sprake van een scheiding binnen de kunstmarkt, namelijk een primaire en secundaire markt. Met de primaire markt wordt de markt bedoeld waarin eigentijdse schilderijen werden verhandeld. Dit waren dus schilderijen die nog in diezelfde periode waren geschilderd en dus 'vers van de pers' naar de koper gingen. Tentoonstellingen en galerieën vormden vaak een platform voor de primaire markt. Hier konden eigentijdse meesters hun werk laten zien en verkopen. De secundaire markt daarentegen handelde in schilderijen die al een stuk ouder waren. Deze schilderijen komen vaak van de hand van oude meesters, zoals Rubens, Hals en Rembrandt. Deze stukken werden vaak verkocht op een veiling en waren dus al in handen van andere eigenaren geweest. De kunsthandelaar speelde bij alle twee de markten een zekere rol. Kunsthandelaar was wel een beroep wat samenhang met een slechte reputatie, waaronder verdenking van bedrog en oplichting.³ Een handelaar kon soms ook het beroep van veilingmeester opnemen. Op de primaire markt kreeg de handelaar vanaf de zeventiende eeuw een steeds grotere rol toebedeeld.⁴ Daarvoor verhandelde de schilder zelf zijn eigen werk door middel van commissie of gift ruil. Vanaf de zeventiende eeuw werden schilderijen door handelaren vanuit een conceptueel en praktisch perspectief als kapitaal gezien. Hierdoor kon het handelen in schilderijen als bron inkomsten worden beschouwd, dit gaf bestaansrecht aan de handelaren. De ontwikkeling waarin schilderijen als objecten werden gezien is de grootste overeenkomst tussen economische en kunstgeschiedenis.⁵

De internationale kunstmarkt in Europa kent een grillige geschiedenis. Er is veel onderzoek gedaan naar de zestiende, zeventiende en achttiende eeuw, helaas is het niet mogelijk om dat in de hoedanigheid van dit onderzoek te behandelen. In het licht van de gestelde onderzoeksvraag wordt het pas vanaf de negentiende eeuw interessant. In de negentiende eeuw ontstond er een problematische verhouding tussen kunst en het publiek. Deze problematiek was het gevolg van de opkomst van de bourgeoisie in de achttiende eeuw.⁶ In het onderzoek naar kunst en publiek zijn de concepten 'Academic system' en 'dealer-critic system' erg belangrijk. Dit laatste systeem bestond uit de handelaar die investeerde in de carrière van de kunstenaar.⁷ Het systeem is ontstaan door een

³ Annemieke Hoogenboom, *De Stand des Kunstenaars: de positie van kunstschilders in Nederland in de eerste helft van de negentiende eeuw*, (Utrecht 1991), 142.

⁴ Hans J. Van Miegroet en Neil de Marchi, 'The History of Art Markets', in: V. Ginsburg en D. Throsby (red.), *Handbook on the Economics of Art and Culture* (Amsterdam 2006), 69-122, alhier 74.

⁵ David Ormrod, 'Art and Its Markets', *The Economic History Review*, 52 (1999), 545.

⁶ Evert van Uiter, 'Democratisering van de kunst, de avant-garde en de negentiende eeuw', *Simiolus: Netherlands Quarterly for the History of Art* 3 (1968-1969) 1, 1-3, alhier 1.

⁷ David Galenson en Robert Jensen, *Careers and Canvases: the rise of the modern art market in the nineteenth century* (Cambridge 2002), 4.

groeïende vraag van de Franse middenklasse naar betaalbare schilderijen. De kunsthistoricus Cynthia White en haar man socioloog Harrison White hebben dit begrip in 1993 geïntroduceerd, maar het behoeft enige vernieuwing. Deze vernieuwing kwam in de vorm van het onderzoek van Galens en Jensen. Ze laten zien dat de handelaren in de late negentiende eeuw eigenlijk deden wat ze altijd al deden, ze verkochten werken van gerenommeerde artiesten. Daarnaast investeerden ze niet in de carrière van de kunstenaar en gingen ze alleen maar in zee met de al gevestigde kunstenaar.⁸ Helaas geven Galens en Jensen geen alternatief voor het dealer-critic systeem. Het concept dealer-critic systeem moet dus voortaan met deze belangrijke opmerkingen in het achterhoofd bekeken worden. Zoals de Whites ook hebben geconcludeerd gingen de handelaren de vraag van het grotere publiek beantwoorden. In Frankrijk resulteerde dit in tentoonstellingen die in de salons werden georganiseerd. Voorheen werden deze tentoonstellingen door de overheid georganiseerd, maar de handelaar kreeg hier steeds meer invloed op. Op een gegeven moment ging hij zelf deze tentoonstellingen organiseren met het oog op winstbejag. Deze privé tentoonstellingen waren bedoeld voor de rijke bourgeoisie. Op deze manier wist de kunsthandelaar zich op te werken tot een man met status. Ook in Nederland is een soortgelijke ontwikkeling te ontdekken. De kunsthistorica Annemieke Hoogenboom heeft onderzoek gedaan naar de handelaar in negentiende eeuw in Nederland. Zij laat in haar boek *Stand des kunstenaars* zien dat het beroep van handelaar in de negentiende eeuw nog steeds geen vast omlijnde vorm had.⁹ Het beroep werd gecombineerd met andere ambachten, zoals kunstenaar, verkoper van prenten of schildersbenodigdheden.¹⁰ Alhoewel de inhoud nog niet volledig vast stond was er wel de belangrijkste activiteit in te ontdekken. Volgens Hoogenboom was bemiddeling de belangrijkste activiteit van de kunsthandelaar in de eerste helft van de negentiende eeuw.¹¹ Daarnaast was het kopen van kunst in opdracht van derden ook een belangrijke taak van de handelaar. Via de commissiehandel kochten handelaren zelf eigentijdse werken aan, om deze dan later met winst te verkopen. Ook de tentoonstelling deed zijn intrede in de negentiende eeuw in Nederland, net zoals in de rest van Europa. In het artikel 'Art for the Market' behandelt Hoogenboom de ontwikkeling van de tentoonstelling in Nederland. In 1808 werd voor het eerst in Amsterdam een tentoonstelling georganiseerd voor schilderijen van levende meesters.¹² De ontwikkeling van de tentoonstellingen in Nederland volgde dezelfde tendens als de Europese tentoonstellingen. De handelaren gingen op een gegeven moment zelf tentoonstellingen organiseren

⁸ Galens en Jensen, *Career and Canvases*, 45-46.

⁹ Hoogenboom, *Stand des Kunstenaars*, 143.

¹⁰ Robert M. Verhoogt, 'Kunsthandel in prenten. Over de negentiende eeuwse kunsthandels van Goupil en Gambart', *Kunstlicht* 20 (1999) 1, 22-29, alhier 23.

¹¹ Hoogenboom, *Stand des Kunstenaars*, 143.

¹² Annemieke Hoogenboom, 'Art for the market: Contemporary painting in the Netherlands in the first half of the nineteenth century', *Simiolus: Netherlands Quarterly for the History of Art*, 22 (1993-4), 129-147, alhier 130.

in Nederland. De macht van de handelaar kon alleen maar toenemen door een bepaald aantal ontwikkelingen. Ten eerst was het verdwijnen van het contractensysteem tussen de kunstenaar en de koper een voorwaarde voor de handelaar om meer ruimte te krijgen op de markt. Tevens was de toename van de vraag en de toename van het aantal kunstenaars die hun werk wilden verkopen een noodzakelijke ontwikkeling.¹³ Daarnaast is er in Nederland te zien dat de handelaar het publiek vanaf 1850 ging beïnvloeden.¹⁴ Doordat de handelaar meer invloed kreeg op de kunstmarkt, werd er ook steeds meer gevraagd voor de eigentijdse schilderijen.¹⁵ In 1865 vond de echte omslag plaats toen er 6.500 gulden werd betaald voor slechts één schilderij.¹⁶

Echter focust dit onderzoek zich vooral op de secundaire markt. Het is wel noodzaak om te weten wat er gebeurde op de primaire markt, zodat er een zekere helderheid bestaat over de totale ontwikkeling van de handelaar in de kunstmarkt. De secundaire markt won vooral vanaf de achttiende eeuw aan terrein. Deze invloed werd groter door de professioneel georganiseerde veiling die voor het eerst in Parijs werd georganiseerd.¹⁷ In het onderzoek van Guichard komt naar voren dat de Parijse kunsthandelaar een zeer belangrijke rol speelde in de organisatie en professionalisering van de kunstmarkt. Op de veilingen in Parijs gingen meer dan de helft van de geveilde stukken over naar andere kunsthandelaren.¹⁸ Op sommige veilingen kwam het zelfs voor dat alle winnende biedingen door kunsthandelaren werden gedaan. Deze winnende biedingen kwamen vaak tot stand door het maken van strategische keuzes.¹⁹ Haast alle handelaren waren meesters in het zorgen voor de hoogste prijs voor hun klanten bij het verkopen van schilderijen. Dit is natuurlijk niet gek, aangezien dit hun ambacht was. In de bundel *Mapping Markets* wordt Gersaint behandeld, een Franse kunsthandelaar die een van de eerste was om een catalogus te gebruiken voor het presenteren van zijn handelswaar.²⁰ Hij bespeelde het publiek op een bijzondere manier. Hij gaf mensen de indruk dat ze zelf konden vast stellen hoeveel plezier ze hadden van een bepaald schilderij. Door schilderijen met eenzelfde plezierwaarde te kopen, konden mensen zo hun eigen collectie samenstellen.²¹ Hij vergrootte de vraag naar schilderijen, door mensen aan te spreken die

¹³ Ibidem, 130.

¹⁴ Charles Dumas, 'De Haagse school verzameld', in: R. De Leeuw (red.), *De Haagse school: Hollandse meesters van de 19^e eeuw* (Den Haag 1983), 125-136, alhier 130.

¹⁵ Hoogenboom, 'Art for the Market', 130.

¹⁶ Gerald Reitlinger, *The Economics of Taste*, 3 dln (New York 1961), I: 137.

¹⁷ Van Miegroet en De Marchi, 'The History of Art Markets', 111.

¹⁸ Charlotte Guichard, 'Small worlds. The Economy of Auction in the Late 18th century Paris Art Market', in: Neil de Marchi en Sophie Raux (red.), *Moving Pictures. Intra-European Trade in Images, 16th-18th centuries*, (Turnhout 2014), 236-256, alhier 244.

¹⁹ Ibidem, 250.

²⁰ Hans J. Van Miegroet and Neil de Marchi, 'Transforming the Paris Art Market, 1718-1750', in: Hans J. Van Miegroet and Neil de Marchi (red.), *Mapping Markets for Paintings in Early Modern Europe 1450-1750* (Turnhout 2006), 391-410, alhier 385.

²¹ Ibidem, 386.

tot een lager segment van de welvaartsladder behoorden. De veilingmeesters en handelaren maakten gebruik van veilingcatalogi waarin alle informatie stond over de schilderijen en de veilingen zelf. Op een gegeven moment kregen deze catalogi een professioneler karakter doordat ze vóór en dóór veilingmeesters werden opgesteld. De veiling werd dus een professionele populaire secundaire markt vorm. Deze internationale ontwikkeling waarin de secundaire markt de primaire markt overnam was ook in de Republiek terug te vinden.²² In Nederland was vanaf 1875 een omslag te zien, volgens de historicus Chris Stolwijk. De verschillende handelaren en veilinghuizen werden professioneler. Ze gingen verschillende tactieken en technieken gebruiken om het publiek te beïnvloeden. Maar hoe verliep deze ontwikkeling nu verder? Bleef de populariteit van de secundaire markt stijgen? Hoe groot was de rol van de handelaar daarin? Werden veilingcatalogi zeer bewust als verleidingsinstrument gebruikt? Of was dit slechts één van de manieren? Deze vragen zullen voor een deel worden beantwoordt in dit onderzoek.²³

²² Uit een onderzoek van Hauser is gebleken dat in Amsterdam vanaf de zeventiende eeuw de secundaire markt langzaam de primaire markt ging overnemen. Elliott Hauser, 'The Amsterdam auctions market', in: Hans J. Van Miegroet and Neil de Marchi (red.), *Mapping Markets for Paintings in Early Modern Europe 1450-1750* (Turnhout 2006), 402-404, alhier 403.

²³ Chris Stolwijk, *Uit de schilderswereld*, 199.

Hoofdstuk 1: Nederland in de jaren 1870

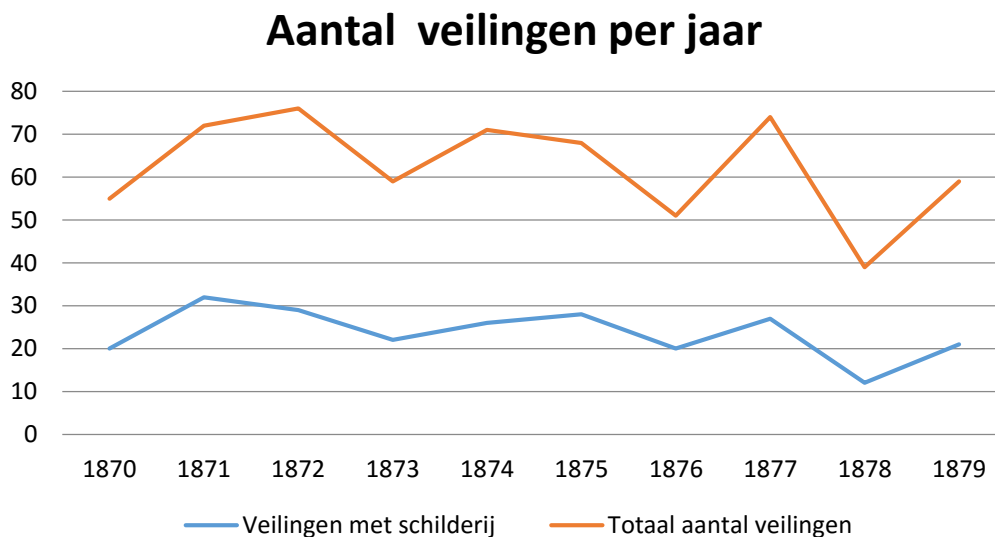
In wat voor tijd en omgeving leefden de kunsthandelaren in de tweede helft van de negentiende eeuw? Ten eerste is de politieke situatie van belang, doordat dit altijd kracht uitoefent op het gehele land en dus ook op de handelaren. Het decennium wat hier onderzocht gaat worden is 1870 tot en met 1879. In deze periode was Nederland in politiek rustig vaarwater terechtgekomen. Het was wel de tijd van het opkomend feminisme onder leiding van Aletta Jacobs in Nederland. Daarnaast ging het socialisme grotere rol spelen in de samenleving door de oprichting van de Vakbeweging. Ten tweede is een korte beschrijving van het economisch klimaat ook van belang voor de nodige context. In dit decennium werd de eerste stoomtram geïntroduceerd in Nederland. En bloeide de haven van Rotterdam op onder het liberale beleid van de Nederlandse regering.²⁴ Ook ontstond er vooral in Amsterdam een nieuwe economische elite die zichzelf tot een klassenmaatschappij gingen rekenen.²⁵ Deze nieuwe elite kon als een afzetmarkt dienen voor de schilderijen. Ten derde waren er op het gebied van kunst en cultuur belangrijke ontwikkelingen aan de gang. Daarvoor moet er gekeken worden naar de eerste helft van de negentiende eeuw. In 1800 opende het museum *Nationale Kunst-Galerij* in Huis ten Bosch zijn deuren, dit zou later uitgroeien tot het huidige Rijksmuseum. In 1808 werd de kunstverzameling verplaatst naar Amsterdam. Bij deze verzameling was er ook plaats voor werken van levende meesters. Het museum zorgde ervoor dat meer mensen in aanraking konden komen met kunst, logischerwijs ging een deel van het publiek zelf investeren in kunst door middel van het kopen van schilderijen. De ontwikkeling in het steeds meer aandacht aan kunst en cultuur besteden verliep grillig, maar in dit decennium leefde de staatssteun aan de kunst en wetenschappen op. Er kan dus gesteld worden dat er van 1870 tot 1879 een redelijk gunstig handelsklimaat heerste voor de Nederlandse kunsthandelaar.

²⁴ Peter E. de Hen, 'De Industrialisatie van Nederland', in: Frederic Van Holthoon (red.), *De Nederlandse samenleving sinds 1815: wording en samenhang* (Assen 1985), 3-19, alhier 3.

²⁵ Boudien de Vries, *Sociale structuur en sociale mobiliteit in Amsterdam 1850-1895* (Amsterdam 1986), 86.

Hoofdstuk 2: De Nederlandse veilingen in 1870-1879

In dit onderzoek is er gekeken naar de veilingcatalogi van alle Nederlandse veilingen, waarbij schilderijen geveild werden, in de periode van 1870 tot 1879. Alhoewel er dus een focus ligt op de veilingen mét schilderij is het toch interessant om ook even te kijken naar de veilingen waarbij

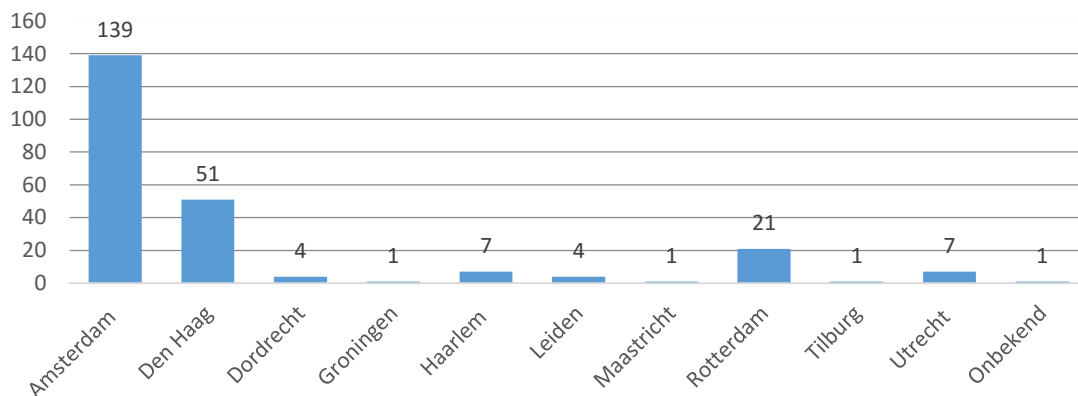


andere zaken werden geveild. In totaal werden er in die tien jaar 387 veilingen gehouden in Nederland. De veilingen vonden plaats in de grote steden in Nederland zoals Amsterdam, Den Haag en Rotterdam. Per jaar werden er gemiddeld 39 veilingen gehouden. Op deze veilingen werden dus bijvoorbeeld ook boeken, munten of antieke voorwerpen verhandeld. Bij een groot deel van deze veilingen werden ook schilderijen geveild. Het criterium mét schilderij reduceert het totaal aantal veilingen tot 238. Bovenstaande grafiek verduidelijkt de verhoudingen tussen het totaal aantal veilingen per jaar en het aantal veilingen mét schilderij per jaar. De veilingen waarbij wel schilderijen werden verhandeld volgen redelijk dezelfde conjunctuur als het totaal aantal veilingen.

Wanneer er voortaan verwezen wordt naar het aantal veilingen, dan zal er gerefereerd worden naar het aantal veilingen met schilderijen. Deze veilingen, in totaal dus 238, werden door 38 handelaren/veilinghuizen gehouden in de periode van tien jaar. Voor ruim 70% van alle veilingen waren slechts zes veilingmeesters verantwoordelijk. Dit betekent dus dat de overige 56 veilingen door 32 veilingmeesters werden gehouden. De veilingmarkt voor schilderijen was dus in handen van een zeer beperkte groep. Dit is opvallend want dat zou betekenen dat het beroep veilingmeester niet zo toegankelijk zou zijn voor buitenstaanders. Deze machtsconcentratie zorgde ervoor dat andere veilingmeesters geen voet aan de grond kregen. Zij konden niet meer dan drie veilingen per jaar houden. De aantal veilingen waren dus zeer onevenredig over het aantal veilingmeesters verspreid. De veilingen werden in verschillende steden in Nederland gehouden. Amsterdam was veruit de

populairste stad, daarnaast werden in Rotterdam en Den Haag ook relatief veel veilingen gehouden. In de andere Nederlandse steden kwamen nauwelijks veilingen voor, zoals uit het diagram af te leiden is. Amsterdam vormde dus het centrum voor de secundaire markt in Nederland in dit decennium. Dit is niet gek, gezien het feit dat Amsterdam in de tweede helft van de negentiende eeuw evolueerde van een vroeg- kapitalistische handels- en consumptie stad naar een modern- kapitalistische grootstad.²⁶

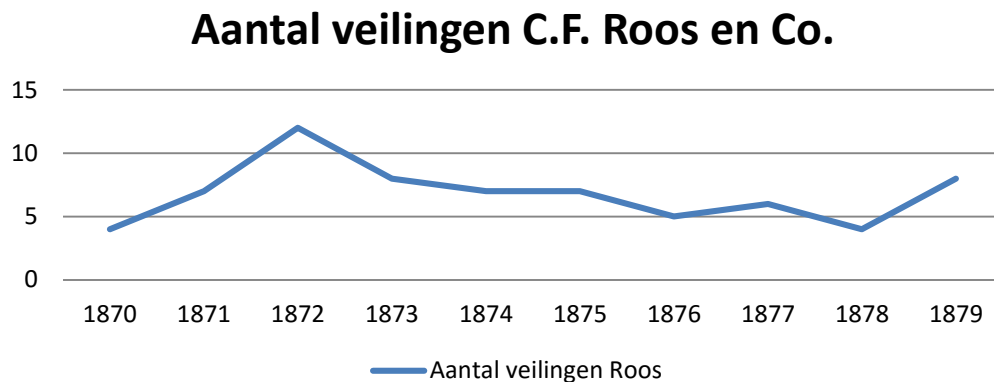
Aantal veilingen per stad



De meeste actieve veilingmeester in Amsterdam was dhr. Cornelis F. Roos en zijn compagnons. Hij behoorde tot één van de zes veilingmeesters die ruim 70% van de veilingen hielden. Onder deze zes mannen waren de veilingen zeker niet evenredig verdeeld. C.F. Roos had in die periode 69 veilingen gehouden. De veilingmeester die daarna het meest actief was, was Bom die 'slechts' 29 veilingen heeft georganiseerd. Er werden gemiddeld 24 veilingen per jaar gehouden in Nederland. C.F. Roos had hier een enorm aandeel in. De andere 32 veilingmeesters wisten niet meer dan drie veilingen per jaar te houden. C.F. Roos en Co. was dus veruit de meest actieve veilingmeester in Amsterdam. Het is dan ook logisch dat zijn bedrijf als casus wordt gepakt voor deze onderzoeksvraag. Zoals de naam al aangeeft, werkte C.F. Roos niet alleen. Zijn compagnons varieerde in deze periode van tien jaar. Van 1870 tot en met 1874 werkt Roos samen met zijn vaste compagnon Engelberts. Bij twee veilingen in die vier jaar wisselde hij even van compagnon en werd de veilingmeester Schouten erbij gehaald. Schouten behoorde ook bij de zes veilingmeesters die samen 70% van de veilingen organiseerden. In 1870 organiseerde zijn zoon C.F. Roos jr. ook sommige veilingen mee. Na '74 was Engelberts geen compagnon meer en nam de zoon, Roos Jr. de taken over. Tot en met '79 hebben ze met zijn tweeën de veilingen georganiseerd. In deze periode zijn er door Roos en Co. 69 veilingen georganiseerd. Deze zijn zeker niet evenredig verdeeld over de jaren. Zoals

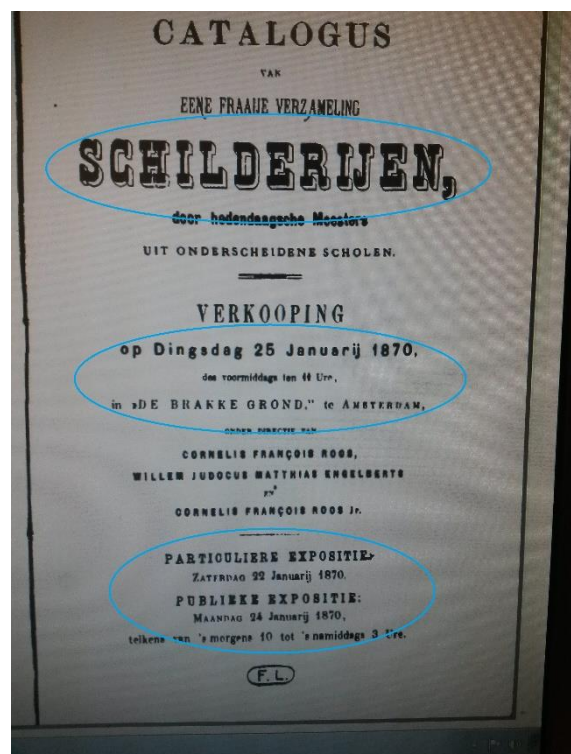
²⁶ Ad Knotter, *Economische transformatie en stedelijke arbeidsmarkt. Amsterdam in de tweede helft van de negentiende eeuw* (Utrecht 1991), 301.

in onderstaande diagram te zien is, had Roos in 1872 twaalf veilingen georganiseerd. Dit betekende dus dat ze minimaal om de vier weken een veiling hadden. Na deze piek daalde het aantal veilingen per jaar tot gemiddeld zes veilingen. Deze grafiek toont ook aan dat de grilligheid van de (inter)nationale kunstmarkt ook was doorgedrongen tot het lokale niveau.



Veilingcatalogi van C.F. Roos en compagnons.

Hoe zag een veilingcatalogus er nu precies uit? Het was een boekje van hoogstens 15 pagina's. De omvang van het boekje lag aan hoeveel stukken er die dag werden geveild. Er zijn een aantal standaard elementen aan te wijzen die elke catalogus in die tijd bevatte. De catalogus bestond altijd uit een voorpagina, de koopvoorwaarden en beschrijvingen van de schilderijen. Soms werd er ook een brief van de veilingmeester gedrukt in de veilingcatalogus, hier wordt later nog op terug gekomen. De voorpagina bestond elke veiling uit dezelfde onderdelen. Er werd groot verkondigd wat voor soort stukken er werden geveild, dit gebeurde altijd in een opvallend lettertype. Daarnaast stond er wanneer en waar deze veilingen zouden plaats

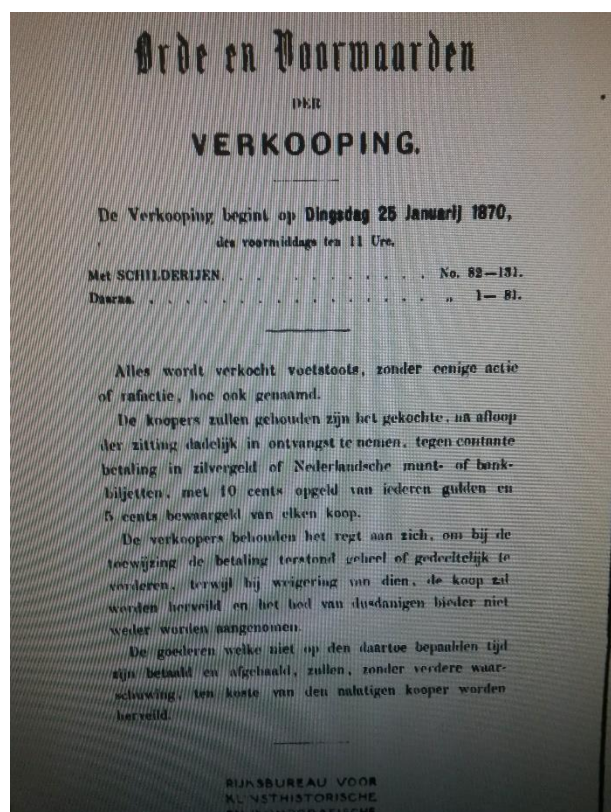


vinden. Ook werd er altijd vermeld wanneer de exposities voor bezichtiging werden gehouden. Er werden standaard twee exposities gehouden, een voor de echte kunstliefhebbers en een voor het grotere publiek. Ook werden de veilingmeesters altijd benoemd. Daarnaast bestond er nog een onderdeel wat niet altijd aanwezig was op de voorpagina. Alleen wanneer de schilderijen uit een nalatenschap van iemand kwamen dan werd dit vermeld. De informatieve functie voerde dus de boventoon wat betreft de voorpagina. Het lettertype verschilde soms per jaar, maar was altijd groot,

opvallend en duidelijk. In deze tien jaar werden alle veilingen gehouden in het hotel de Brakke Grond te Amsterdam. Momenteel is de Brakke Grond een Vlaams cultuurhuis waar allerlei verschillende exposities, optredens en voorstellingen plaats vinden.²⁷ De naam verwijst naar het drassige gebied wat zich oorspronkelijk op de plek van het voormalig hotel bevond. In 1639 werd voor het eerst de herberg De Brakke Grond vermeld. Tot de negentiende eeuw diende de herberg als veilinghuis en het had een eigen drukkerij.²⁸ Het is dus zeer waarschijnlijk dat C.F. Roos zijn veilingcatalogi ook bij De Brakke Grond liet drukken. In 1962 kreeg het de huidige functie van theater. Het gebouw kent dus een zeer lange en gevarieerde geschiedenis, die vier eeuwen beslaat.

De koopvoorwaarden waren te vinden op de volgende pagina van de veilingcatalogus. Bij de eerste veilingcatalogus van 1870 is er een meer uitgebreide tekst betreft de voorwaarden opgenomen, zoals op de afbeelding te zien is. In dit stukje tekst stond *'Alles wordt verkocht voetstoots, zonder eenige actie of refactie, hoe ook genaamd'*.²⁹ De koper moest dus zonder enige discussie het schilderij betalen, er mocht dus niet onderhandeld worden over de prijs. Daarnaast moest de koper direct na de veiling het stuk in ontvangst nemen en als desgewenst de volledige som betalen, met gulden of bankbiljetten. Als hij dit niet kon dan had de verkoper het recht om het stuk te herveilen. Ook werd er vooraf duidelijk gemaakt dat er kosten bovenop de geboden prijs kwamen *'...met 10 cents opgeld van iederen gulden en 5 cents bewaargeld van elken koop'*.³⁰ De voorwaarden waren dus redelijk streng, dit was bedoeld om de rechten van zowel de verkoper als de handelaar te waarborgen.

Bij de volgende vier veilingen is er een beknopte versie van deze voorwaarden te lezen: *'De verkoop geschied à contant, met 10% opgeld. In geld of Nederlandsche Munt- of Bankbiljetten te betalen. De voorwerpen worden verkocht zóó als ze zich op het oogenblik van den toeslag bevinden, zóó als ze gezien of niet*



²⁷ Hugo Rau, Willem Elias en Els Stubbe, *Van Brakke Grond tot Vlaams Cultureel Centrum: Zes eeuwen geschiedenis van een gebouw aan de Amsterdamse Nes(1402-1992)* (Amsterdam 1992), 24.

²⁸ Ibidem, 30.

²⁹ 31692

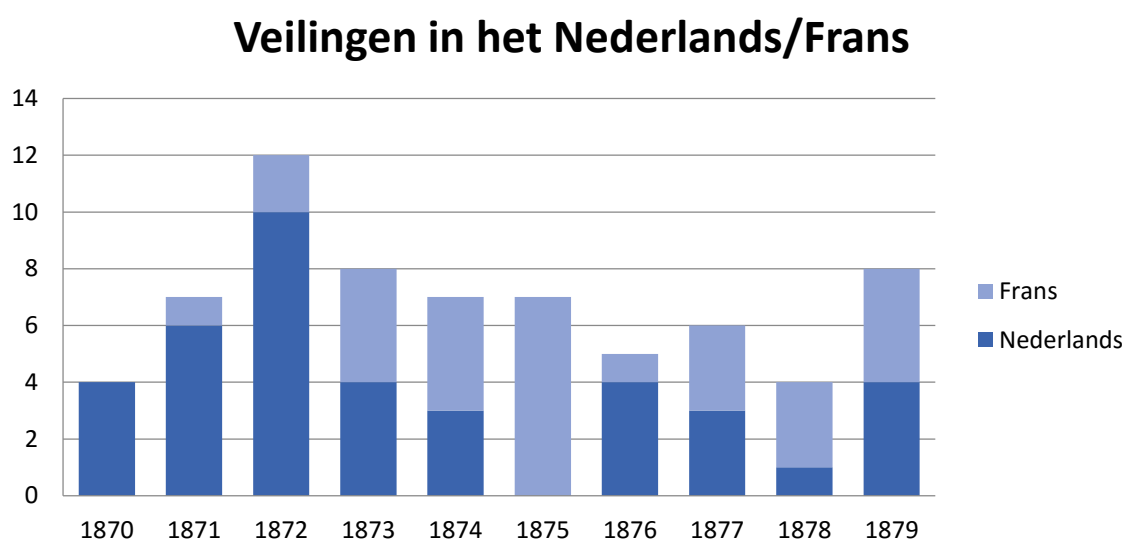
³⁰ 31692

*gezien zullen zijn, zonder eenige garantie, van welken aard ook. De koopers zullen verplicht zijn onmiddellijk na de veiling het gekochte in ontvangst te nemen.*³¹ Er zijn wel twee veranderingen op te merken in de koopvoorwaarden. Ten eerste, waar in de eerste veilingcatalogus nog werd gesproken van tien cents opgeld, was dit veranderd naar tien procent opgeld in de latere vier veilingcatalogi. Bij deze vier catalogi was het tien procent opgeld geworden, maar werd de vijf cent bewaargeld niet meer vermeld.³² Deze regeling lijkt misschien veel impact te hebben gehad op de prijs, maar dat was niet zo. Alleen de vijf cent werd niet meer gerekend voor de aankoop. Immers is tien cent voor elke gulden hetzelfde als tien procent van de gehele aankoop. Er veranderde dus niets meer dan dat de vijf cent bewaargeld werd ‘vergeten’. De grote verandering bij deze koopvoorwaarde zit hem dus in een subtielere andere bewoording. Deze verandering kan verklaard worden door het simpele feit dat er misschien gedacht werd dat ‘tien cent per iederen gulden’ omvangrijker klonk dan ‘tien procent opgeld’. Ten tweede werd expliciet in deze vier catalogi vermeld dat er geen garantie werd gegeven voor de geveilde stukken. Dit is erg interessant, want het geeft aan dat het risico volledig bij de koper lag. De voorwaarden waren dus voornamelijk bedoeld om de verkoper te beschermen. Aan de koopvoorwaarden uit 1870 werd in 1872 een toevoeging gedaan. Deze toevoeging luidt als volgt: *‘Men zal het verkochte zorgvuldig bewaren, zonder echter voor eenig gemist of schade aansprakelijk te zijn’*. Het eigen risico van de koper werd dus nog eens benadrukt door vast te leggen dat de handelaar niet aansprakelijk was voor enige schade. Maar daarnaast werd ook een zekere vriendelijkheid naar de koper geuit, door aan te geven dat er wel zorgvuldig met de schilderijen werd omgegaan. Naar alle waarschijnlijkheid bracht de koper met een geruster hart zijn bod uit. Deze koopvoorwaarden blijven vanaf 1872 voor de gehele periode hetzelfde. Per jaar verschilde het of de veilingen in het Frans of Nederlands waren gedrukt. Dit maakte geen verschil voor de inhoud, het kwam op het zelfde neer. Deze koopvoorwaarden lijken in de 21^e eeuw misschien erg hard en risicovol naar de koper toe. Dit komt doordat de voorwaarden voornamelijk bedoeld waren om de verkoper bescherming te bieden, zodat er na de verkoop geen claims werden uitgebracht na de verkoop. Maar met het benoemen van enige zorgvuldigheid en tien procent opgeld hebben de veilingmeester naar alle waarschijnlijkheid het uitbrengen van een bod aantrekkelijker gemaakt.

³¹ 32441

³² 31907, 32062, 32241, 32244

Er werd net al kort benoemd dat de veilingcatalogi zowel in het Nederlands als het Frans werden gedrukt. Alhoewel het voor de inhoud geen verschil maakte is het wel interessant om dit nader te bekijken. In onderstaande diagram is te zien in welke mate de catalogi in het Frans werden gedrukt. In 1875 hield C.F. Roos zeven veilingen, al deze veilingcatalogi waren in het Frans. Dit is opvallend, want in 1870 was er nog geen één catalogus in het Frans. De jaren daarna zijn er enkele per jaar in het Frans. In 1874 zijn het er meer, maar nog steeds zijn er ook veilingcatalogi uitgegeven die in het Nederlands waren. Het was dus in 1875 de eerste keer dat alle veilingcatalogi in het Frans waren. Er is dus een geleidelijke overgang te zien van het Nederlands naar het Frans in de veilingcatalogi. Maar als de periode na 1875 in ogenschouw wordt genomen, is te zien dat het aantal veilingcatalogi in het Frans weer wat afneemt. In 1879 is de helft in het Frans en logischerwijs de



andere helft in het Nederlands. Het gebruik van Frans bij de veilingcatalogi is in deze tien jaar dus zeer afwisselend. In België was het gebruik van Frans in de kunstwereld, maar ook daar buiten, zeer normaal. Echter is dit voor Nederland niet zo. In het Nederland van de negentiende eeuw waren niet veel mensen het Frans machtig. Vaak had alleen de gegoede bovenlaag in de maatschappij had toegang tot het zich machtig maken van deze taal. Wellicht drukte C.F. Roos sommige van zijn catalogi in het Frans om een ander publiek aan te trekken. Hier kan gedacht worden aan de echte kunstliefhebbers die het gewend waren om in het Frans te handelen. Tevens kan het er ook voor gezorgd hebben dat er meer publiek uit het buitenland af kwam op de veilingen van Roos. Wellicht zorgde Roos er op deze manier voor dat hij een grotere afzetmarkt had, door verschillende soorten publiek aan te trekken.

Er is nog een bijzonder aspect van de veilingcatalogi nog niet aan bod is gekomen. Aan het begin werd heel kort benoemd dat er soms een brief werd toegevoegd aan de veilingcatalogus. Dit was het geval bij vijf veilingcatalogi uit de periode 1870 tot en met 1879. Deze vijf veilingcatalogi

komen respectievelijk uit de jaren 1872 (tweemaal), 73, 74 en 75. Vier van de vijf brieven zijn in het Frans, alleen één van de brieven, uit 1872, is in het Nederlands. De brieven verschaften de nodige extra informatie over de te veilen schilderijen. In elke brief werd verteld van wie de te veilen stukken precies af kwamen. Vaak werd benadrukt wat een verlies het was voor de (kunst) wereld dat de desbetreffende persoon overleden was.³³ Daarnaast had de brief vooral als doel om de collectie nader toe te lichten. In 1872 begon de brief gelijk met het prijzen van de kwaliteit die de collectie zou hebben: *‘Echter onderscheiden zich deze kunstwerken...door hunne uitnemende kwaliteit....dezelfde meesters even schoone stukken aanbieden, doch in geen geval de hier bedoelde in kwaliteit overtreffen.’*³⁴ In de brief in de catalogus uit ‘73 werd vermeld dat er verschillende werken van verschillende meesters werden verkocht en dat deze allen een zekere superioriteit hadden: *‘...des maîtres Français, Belges, Hollandais et allemands, la presque totalité se trouvent être, non seulement les meilleures oeuvres de ces artistes...celles qui s’élevant...à incontestable supériorité de premier ordre.’*³⁵ In ‘74 werd zowel de kwaliteit en de makers van de taferelen aangeprezen: *‘Cette galerie se compose de 153 tableaux plupart de maîtres d’une réputation marquant’.*³⁶ Een aantal jaren later werd de uniekheid van de desbetreffende collectie vermeld in de voorafgaande brief: *‘Une collection de portraits aussi rares que remarquables...’*³⁷ De brieven hadden dus als voornaamste functie om de collectie aan te prijzen en de kwaliteit ervan te garanderen. Ook werd er een enkele keer toegevoegd hoe groot de historische waarde van een collectie was. Dit was het geval in de brief uit 1872. Het betrof hier een collectie van portretten van magistraten van de stad Amsterdam geschilderd door onder andere Frans Hals.³⁸ In deze brief werd vooral ingegaan op de herkomst van deze bijzondere portretten. Wie stonden er afgebeeld en wie had ze geschilderd? Dit is een verschil met de rest van de brieven, waarbij er niet specifiek op ingegaan werd wat er werd afgebeeld. Dit is overigens ook één van de vier veilingcatalogi waarin een afbeelding is afgedrukt.³⁹ Afbeeldingen in een veilingcatalogi waren dus eerder een uitzondering dan de regel in die tijd.

Het is opvallend dat het bij sommige veilingen nodig werd geacht om een dergelijke brief op te nemen in de veilingcatalogus. Dit was in ieder geval niet de standaard voor Roos in de jaren zeventig van de negentiende eeuw. Dit is te concluderen uit de gegevens dat er maar vijf veilingcatalogi van de 69 een dergelijke brief bevatten. Daarnaast was de toelichting bij de schilderijen zelf zeer beknopt, vaak was het niet langer dan één zin, uitzonderingen daar gelaten. Bij

³³ 33932, 34760, 33487.

³⁴ 33137

³⁵ 33932

³⁶ 34760

³⁷ 33487

³⁸ 33487

³⁹ 33846, 33137, 33487.

deze vijf veilingen was het blijkbaar wel nodig om meer toelichting te geven over de herkomst van de schilderijen. Naast de informerende functie van de brieven, zijn ze ook in de catalogi opgenomen om de interesse van de kopers te wekken. Voor deze vijf veilingen was het dus van belang om de 'provenance' van een voorwerp aan te duiden. Het weergeven van de herkomst van een schilderij gaf dus voor een deel de authenticiteit en de waarde van het voorwerp aan. Het gaf een zekere waarde als er een collectie van een zeer belangrijke kunstverzamelaar werd geveild, dit kon meer kopers naar de veiling halen. Daarnaast werd er niet zomaar een schilderij geveild, maar een schilderij van een belangrijke man, verzamelaar ofwel kunstenaar. Deze redentatie maakten de kopers wellicht ook, wat leidde tot meer aankopen en dus meer winst voor het veilinghuis. De brief was dus naar alle waarschijnlijkheid een tactische manier om zowel meer informatie te geven, alsmede de koper te prikkelen tot het meebieden op de veiling.

Conclusie

In de tweede helft van de negentiende eeuw ging de handelaar de smaak van het publiek beïnvloeden. De manier waarop dit gebeurde werd niet duidelijk uit de verschillende publicaties over de kunstmarkt in Nederland. Dit gaf de aanleiding voor dit onderzoek, waarbij de volgende vraag centraal stond: 'Hoe werd in de tweede helft van de negentiende eeuw het publiek bespeeld door middel van veilingcatalogi?' Om deze vraag te kunnen beantwoorden is er ingezoomd op de jaren 1870 tot en met 1879. Deze periode is gekozen omdat er na 1875 een professionalisering van de handelaren en veilinghuizen in Nederland te zien was.⁴⁰ Deze professionalisering werd helaas niet verder toegelicht. Er is gekeken naar de meeste actieve stad wat betreft veilingen, namelijk Amsterdam. In deze stad vonden er 137 veiling plaats in deze tien jaar, C.F. Roos en compagnons was verantwoordelijk voor 50 procent van deze veilingen. Hij was dus veruit de meest actieve veilingmeester in Nederland in die periode. Dit onderzoek is dan ook gebaseerd op de veilingcatalogi van deze veilingmeester. Vaak ging het beroep van handelaar samen met het veilingmeesterschap, maar dit was niet altijd het geval. De veilingcatalogus kwam direct bij het publiek terecht, dus leent zich uitstekend om de vraag te kunnen beantwoorden.

Het antwoord op de hoofdvraag is een driedelig antwoord. Ten eerste zijn de koopvoorwaarden van belang. Deze voorwaarden waren streng en risicovol voor de koper. Er werd geen garantie gegeven en er moest meteen betaald worden. De veilingmeester droeg geen verantwoordelijkheid voor het verkochte voorwerp. Bovenop het aankoopbedrag kwam ook tien procent opgeld. Deze tien procent klonk wellicht vriendelijker dan tien cent opgeld voor iedere gulden wat voorheen de voorwaarde was. De koopvoorwaarden waren dus vooral bedoeld om de verkoper te beschermen tegen claims. In 1872 werden de voorwaarden iets schappelijker naar de koper. Er werd vermeld dat er zorgvuldig omgegaan zou worden met de schilderijen na de aankoop. Door deze geruststelling was de koper misschien eerder geneigd om toch een bod uit te brengen. De subtiele veranderingen in de koopvoorwaarden kunnen dus een tactiek van Roos geweest zijn om het publiek over te halen om toch een bod uit te brengen. Ten tweede was er nog iets aan de hand met de koopvoorwaarden waarmee het publiek bespeeld werd. Door het afwisselend gebruik van Nederlands en Frans kon Roos elke keer een ander publiek aanspreken. Bij de veilingcatalogi in het Nederlands is het logisch dat er vooral een Nederlands publiek op af kwam. Zij konden immers in de catalogi lezen welke schilderijen werden verkocht. De veilingcatalogi die gedrukt waren in het Frans trokken echter een buitenlands en professioneler publiek aan. In de kunstwereld was Frans nog vaak

⁴⁰ Chris Stolwijk, *Uit de schilderswereld: Nederlandse kunstschilders in de tweede helft van de negentiende eeuw* (Leiden 1998), 199.

de voertaal, waardoor er echte liefhebbers van kunst op de veilingcatalogi in het Frans afkwamen. In 1875 waren alle veilingcatalogi in het Frans. Deze variatie in het gebruik van Nederlands en Frans zorgde er dus voor dat Roos zijn afzetmarkt vergrootte. Hierdoor trok hij niet bij elke veiling eenzelfde publiek aan. Door meer publiek aan te trekken werd zijn bekendheid natuurlijk ook groter. Dit kon er weer voor zorgen dat er meer mensen op af kwamen etc. Het taalgebruik was dus een opvallende manier om als het ware te wisselen van publiek. Als laatste zijn de brieven, die soms in de veilingcatalogi werden gedrukt, op te merken als tactiek om het publiek te bespelen. Deze brieven hadden voornamelijk twee belangrijke functies. Ten eerste werd er extra informatie gegeven wat betreft de veiling, bijvoorbeeld van wie de stukken af kwamen. Ten tweede werd deze informatie niet zomaar verwoord, de veilingmeester koos goed de woorden uit om het zo aantrekkelijk mogelijk weer te geven. Het waren niet zomaar schilderijen, het waren schilderijen van een zekere superioriteit. De meesters die ze geschilderd hadden waren de beste en werden overal geroemd volgens de brieven. Dit was duidelijk een verkooptechniek om nog meer allure te geven aan de schilderijen. Daarnaast konden deze brieven ook meer aandacht genereren voor de veiling, doordat mensen dit lazen en er graag bij wilden zijn. Om sommige schilderijen nog aantrekkelijker te maken werd er een enkele keer de historische waarde benoemd. Deze brieven waren dus een tactische manier van de veilingmeester om de schilderijen aantrekkelijker te maken voor de kopers.

De veilingmeester C.F. Roos en compagnons bespeelde dus op drie manieren zijn publiek. Ten eerste paste hij de koopvoorwaarden op een gegeven moment zo aan dat het aantrekkelijker werd voor de koper om een bod uit te brengen. Ten tweede varieerde hij in het gebruik van Frans en Nederlands. Hierdoor wist hij zijn afzetmarkt te vergroten, door elke keer een ander publiek aan te spreken. Als laatste waren de brieven een expliciete manier om het publiek te bespelen. Op deze manier werden de lezers overtuigd van authenticiteit en waarde van schilderijen. Dit zorgde ervoor dat het publiek eerder een bod zou uitbrengen, doordat ze schilderijen erg graag wilden hebben. Uit deze analyse is dus af te leiden dat de veilingcatalogus één van de middelen was waarmee de veilingmeester het publiek kon bespelen. Alhoewel deze conclusie één vraag beantwoordt, worden er tegelijkertijd meerdere nieuwe vragen opgeroepen. De veilingcatalogus was dus één van de middelen, wat waren de anderen waarmee het publiek bespeeld werd? Gold deze beïnvloeding van het publiek voor elk veilinghuis of was het zo dat ieder veilinghuis zijn eigen tactieken had? Daarnaast heeft dit onderzoek zich gefocust op het decennium 1870 tot en met 1879, maar is er ook een ontwikkeling te zien in het gebruik van de veilingcatalogi in de gehele negentiende eeuw? Deze vragen kunnen als aanleiding dienen voor een nieuw onderzoek naar de handel in schilderijen in Nederland.

Bibliografie

Literatuur

- Dumas, Charles, 'Haagse School verzameld', in R. de Leeuw (red.), *De Haagse school: Hollandse meesters van de 19^e eeuw* (Den Haag 1983), 125-136.
- Galenson, David en Jensen, Robert, *Careers and Canvases: the rise of the modern art market in the nineteenth century* (Cambridge 2002)
- Guichard, Charlotte, 'Small Worlds. The Economy of Auction in the Late 18th century Paris Art Market', in: N. De Marchi en S. Raux (red.), *Moving Pictures: Intra-European Trade in Images 16th- 18th centuries* (Turnhout, 2014), 236-256.
- Hauser Elliott, 'The Amsterdam auctions market', in: Hans J. Van Miegroet and Neil de Marchi (red.), *Mapping Markets for Paintings in Early Modern Europe 1450-1750* (Turnhout 2006), 402-404.
- Hen de, Peter E., 'De Industrialisatie van Nederland', in: Frederic Van Holthoon (red.), *De Nederlandse samenleving sinds 1815: wording en samenhang* (Assen 1985), 3-19.
- Hoogenboom, Annemieke, 'Art for the Market: Contemporary painting in the Netherlands in the first half of the nineteenth century', *Simiolus: Netherlands Quarterly for the History of Art*, 22 (1993-4), 129-147.
- Hoogenboom, Annemieke, *De stand des kunstenaars; de positie van kunstschilders in Nederland in de eerste helft van de negentiende eeuw* (Utrecht 1991).
- Knotter, Ad, *Economische transformatie en stedelijke arbeidsmarkt. Amsterdam in de tweede helft van de negentiende eeuw* (Zwolle 1991).
- Marchi de, Neil en Raux, Sophie, (red.), *Moving Pictures: Intra-European Trade in Images 16th- 18th centuries* (Turnhout, 2014).
- Miegroet van, Hans J en Marchi de, Neil, 'Transforming the Paris Art Market, 1718-1750', in: Miegroet van, Hans J. en Marchi de, Neil (red.), *Mapping Markets for Paintings in Early Modern Europe 1450-1750* (Turnhout 2006), 391-410.
- Miegroet van, Hans J. en Marchi de, Neil, 'The History of Art Markets', in: V. Ginsburg en D. Throsby (red.), *Handbook on the Economics of Art and Culture* (Amsterdam 2006), 69-122.
- Ormrod, David, 'Art and Its Markets', *The Economic History Review*, 52 (1999), 544-551.
- Rau, Hugo, Elias, Willem en Stubbe, Els, *Van Brakke Grond tot Vlaams Cultureel Centrum: Zes eeuwen geschiedenis van een gebouw aan de Amsterdamse Nes(1402-1992)* (Amsterdam 1992).
- Reitlinger, Gerard, *The economics of taste; the rise and fall of picture price 1760-1960*, 3 dln (New York, 1982), I: 137.
- Stolk, Chris, *Uit de schilderswereld: Nederlandse kunstschilders in de tweede helft van de negentiende eeuw* (Leiden 1998).
- Verhoogt, Robert M., 'Kunsthandel in prenten. Over de negentiende-eeuwse kunsthandels van Goupil en Gambart', *Kunstlicht* 20 (1999) 1,22-29.
- Vries de, Boudien, *Sociale structuur en sociale mobiliteit in Amsterdam 1850-1895* (Amsterdam 1986).
- Uitert van, Evert, 'Democratisering van de kunst, de avant-garde en de negentiende eeuw', *Simiolus: Netherlands Quarterly for the History of Art*, Vol.3, 1 (1968-1969), 1-3.

Afbeelding titelpagina:

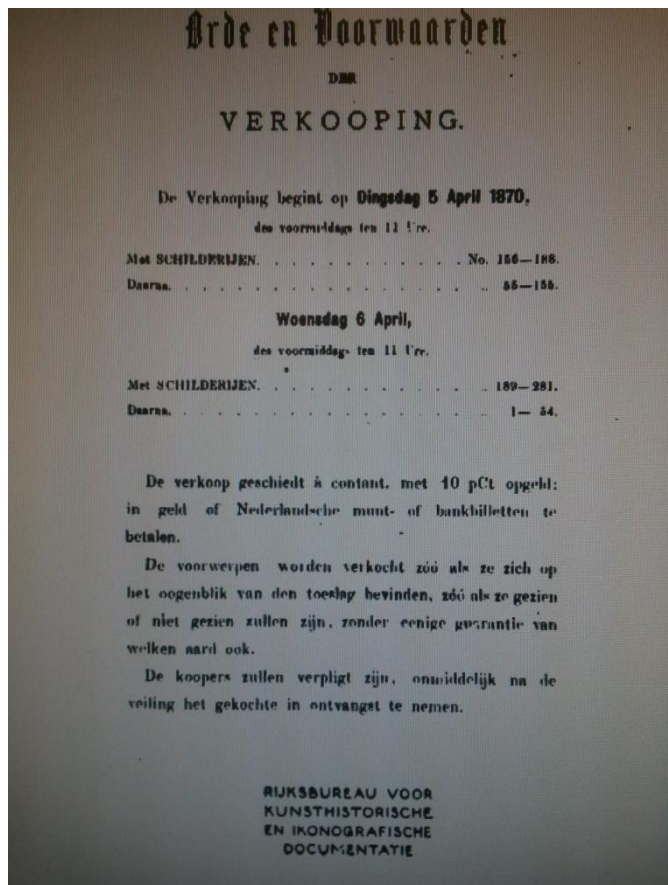
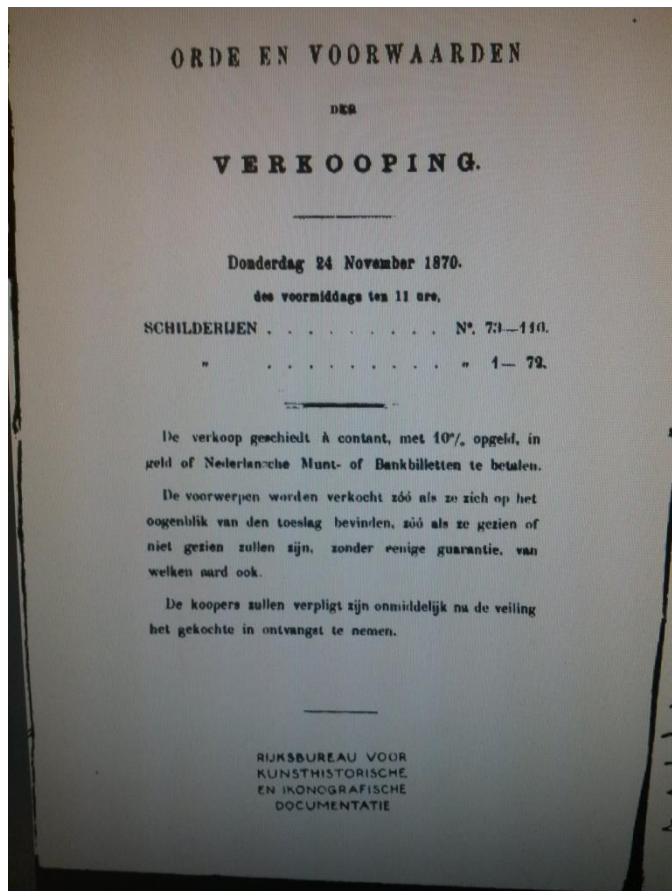
- Architectuur centrum Amsterdam, <http://www.arcam.nl/de-brakke-grond/> (geraadpleegd op 12 juni 2015).

Afbeelding inleiding:

- http://www.miriamad.nl/Europa/Nederland/Haarlem/Haarlem_FHM13.html (geraadpleegd op 12 juni 2015)

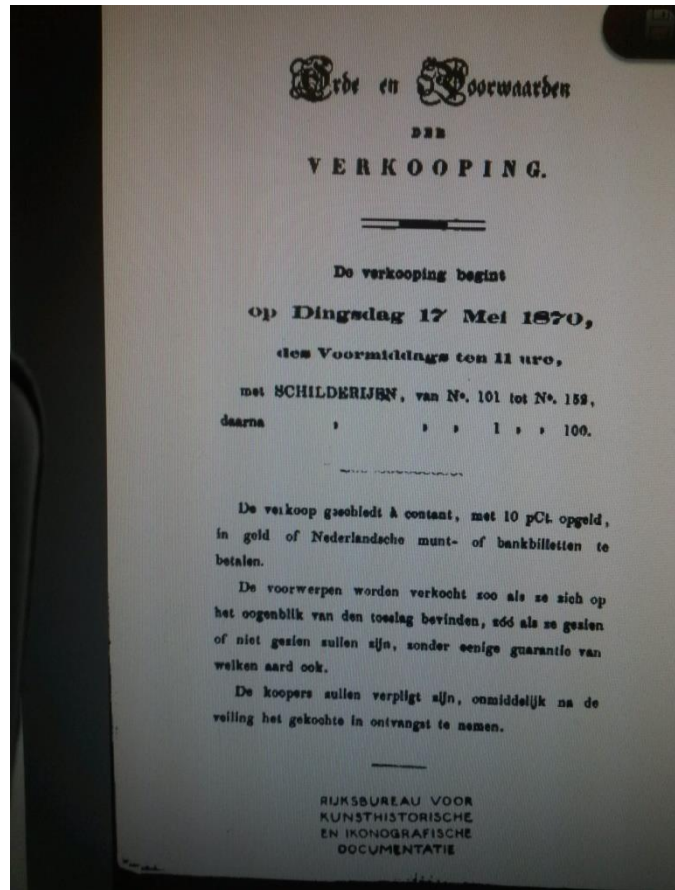
Bijlages

32441

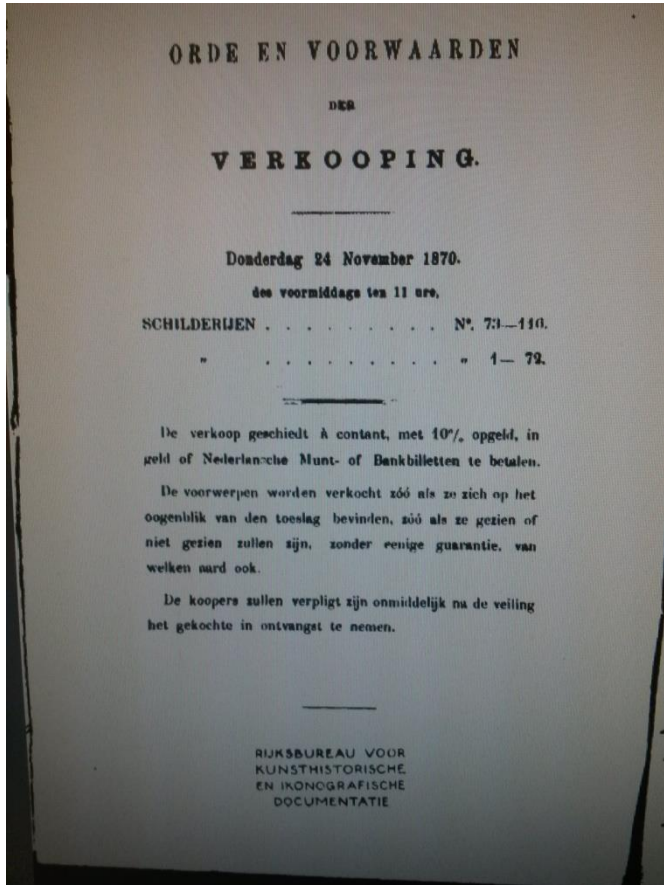


31907

32063



32244



Zoo als wij reeds in ons voorloopig bericht meldden, bestaat de uitmuntende verzameling ROELL HODSHON, slechts uit vijf en twintig schilderijen.

Echter onderscheiden zich deze kunstwerken, met uitzondering van twee of drie, die van meer ondergeschikten rang zijn, door hunne uitnemende kwaliteit; zoo zelfs, dat misschien in de aanzienlijkste verzamelingen in Europa, dezelfde meesters even schoone stukken aanbieden, doch in geen geval de hier bedoelde in kwaliteit overtreffen.

De toegang tot de verzameling ROELL HODSHON, is voor buitenlandsche belangstellenden altijd min of meer moeilijk geweest. Ziedaar de oorzaak dat, terwijl de gallerijen van de Heeren SIX, VAN LOON en andere aanzienlijken hier te lande van algemeene bekendheid zijn, de verzameling ROELL HODSHON niet geheel in dit voorrecht mocht deelen.

Om hieraan zoo veel mogelijk te gemoet te komen,

wij ons tot lof en erkenning van verdienste geneigd.

Wij achten ons echter verplicht opmerken dat hunne taak zeer is verlicht geworden door onzen teekenaar, den Heer BOLAND, die met den meest mogelijken ijver en een onafgebroken zorg alle teekeningen naar de schilderijen met zulk eene nauwgezetheid en uitvoerigheid heeft vervaardigd, dat ze de compositiën zoo getrouw mogelijk teruggeven; wij wenschen dan ook dezen even bescheiden als bekwaamen kunstenaar geluk met den uitslag der ondernomen taak.

Men zal zich wellicht verwonderen, dat wij den gebruikelijken vorm niet gevolgd hebben, door niet angstvallige zorg den oorsprong van ieder schilderij te vermelden, of door de Catalogue Raisonné van SMITH aan te halen, welk werk trouwens niet door volkigheid en juistheid uitmunt. Naar onze bescheiden meening zijn zoodanige opgaven noodzakelijk en wenschelijk bij schilderijen, waarvan de identiteit moet bewezen worden, die in een betrekkelijk kort tijdsverloop van eigenaar veranderen, en nu eens in handen zijn van een voornaamen verzamelaar, dan weder het eigendom van kunsthandelaars worden. Hier echter hebben wij een hooger rang te doen gelden — een veel hooger toon aan te slaan; wij bieden den kunstliehebbers eene allerzeldzaamste en heerlijke verzameling aan, die circa eene eeuw in het bezit van de familie HODSHON ROELL is gebleven, die, als waardige kenners, de schilderijen, met onafgebroken, bijna tot vereering opgevoerde zorgen omringd heeft.

hebben wij gemeend de Catalogi door middel van de etsnaald te moeten verrijken, en daar het aantal van vijf en twintig stukken ons geen groot bezwaar aanbod, hebben wij het passend gevonden, van alle schilderijen zonder uitzondering een afdruk te doen vervaardigen. Wij bedoelen daarmede niet dat alle kunstwerken hier voorkomende op gelijken rang kunnen geplaatst worden, maar wij zijn overtuigd, dat zelfs de twee of drie, die niet op den naam van meesterstuk aanspraak maken, door hunne hooge zeldzaamheid en zuiveren staat een hegeerlijke aankoop kunnen geacht worden voor menig openbaar Museum. Vooral ook, met het oog op de wenschelijkheid van het verkrijgen van een meer volledige geschiedenis der schilderkunst, zijn ze onmisbare en hoogst welkome bijdragen.

Wij zijn er verre van verwijderd, al deze etsen als welgelukte proeven te beschouwen, doch men gelieve in aanmerking te nemen, dat het denkbeeld om schilderijen door geïllustreerde Catalogi meer algemeen bekend te maken, ten onzent iets geheel nieuws is, en als het ware voor Nederland eene eerste schrede op dit terrein. Hierbij komt, dat wij slechts enkele dagen voor iedere reproductie konden toestaan, en dus geen enkele mislukking herstelbaar was.

Als eerste proeve echter, geloven wij dat de Heeren Gravours zich in het algemeen verdienstelijk van hunne taak hebben gekwet, en vergelijken wij hun geleverden arbeid bij de geïllustreerde werken in dien geest, ons uit den vreemde toegezonden, dan waarlijk gevoelen

Welke biographie, hoe volledig ook, weegt op tegen deze buitengewone en hoogst zeldzame onderscheiding?

Misschien zal men hier of daar aanmerken, dat wij in onze vluchtige beschrijving der verzameling, in eene soort van gelijkvormigheid van lofuitingen vervallen zijn, dat de woorden fraai, uitmuntend, buitengewoon enz. enz. bij circa ieder kunststuk herhaald zijn geworden. Wat zullen wij antwoorden? De schuld ligt niet aan ons, — wij staan hier voor meesterstukken van kunst, wij hebben eerst met liefde er kennis mede gemaakt, ze later met steeds klimmende bewondering bestudeerd, en zijn verzekerd, dat wij, het staat vast en zeker, nog beneden de waarheid zijn gebleven in onze waardering. Paaren van deze zuiverheid zijn bijna niet te vinden en zonder eenige vergelijking hoe genaamd.

Maart 1872

G. J. SCHOUTEN.

Une Collection de Portraits aussi rares que remarquables, qui ont orné pendant plus de 3 siècles les salles du Château d'Ilpenstein, possession dans le 16^m siècle du Comte Lamoral d'Egmont, se vendra, et sera offerte aux amateurs en vente publique.

La dite Collection, unique dans son genre, offre des Chefs-d'œuvre des meilleurs maîtres du 16^m et du 17^m siècle.

Une difficulté assez importante se présente à la Direction occupée du Catalogue, au sujet du vrai nom de plusieurs artistes, dont le talent avait mis sur la toile ces graves magistrats et leurs nobles épouses. Après une longue considération, elle a cependant dû y renoncer, à cause d'une totale incertitude, qui rendait impossible de désigner les noms des maîtres d'une période où une foule d'artistes célèbres se sont éternisés dans la peinture de portraits.

Malheureusement leur humilité a soustrait à la postérité leurs signatures sur les toiles ou sur les panneaux.

Notre tâche aurait été facile à accomplir, si tous nous avaient montré leur caractère, même dans chaque trait, comme il en est de Frans Hals. Personne ne s'en doutera du moins à la vue de cet enfant gai, joli, et richement vêtu, sur le bras de cette servante belle et vigoureuse, dont les joues vermeilles semblent rivaliser avec la pomme fraîche, que sa main droite offre à la gentille petite.

F. Bol ne nous offre pas moins d'originalité sur la grande toile, représentant une famille en parure orientale, dans un paysage oriental, et entourée d'un troupeau, dont les chameaux ont le dessus.

Les deux portraits par Th. de Keyser sont vraiment des Chefs d'œuvre et nous rappellent les magnifiques portraits par Rembrandt représentant, le Seigneur Day et Son épouse, dans la galerie de Madame la Douairière van Loon.

Et qui ne voit pas en H. Goltzius, — célèbre peintre graveur, — le maître dont le talent a produit ce grave portrait d'une dame âgée, avec la devise:

Door goetheit en trouwe, wordt misdaet versoent.

La bonté et la fidélité apaisent le crime.

Cette multitude de portraits de magistrats d'Amsterdam, qu'on trouve représentée ici, est certainement importante pour l'histoire de la dite ville.

Enfin nous fixons encore particulièrement l'attention sur le magistrat, capitaine Frans Banning Cock, Seigneur d'IJpendam et de Purmerland, et sur son épouse Marie Overlander. Le premier avait déjà été éternisé par la main de Rembrandt dans sa „Ronde de Nuit.”

Quelques costumes d'hommes et de femmes et quelques meubles du 16^m siècle, élégants et bien conservés, tous originaires d'Ilpenstein complètent cette Collection remarquable, que nous nous proposons d'offrir aux enchères publiques le 3 Décembre prochain.

LA DIRECTION.

Une Collection de Portraits aussi rares que remarquables, qui ont orné pendant plus de 3 siècles les salles du Château d'Ipenstein, possession dans le 16^m siècle du Comte Lamoral d'Egmont, se vendra, et sera offerte aux amateurs en vente publique.

La dite Collection, unique dans son genre, offre des Chefs-d'œuvre des meilleurs maîtres du 16^m et du 17^m siècle.

Une difficulté assez importante se présenta à la Direction occupée du Catalogue, au sujet du vrai nom de plusieurs artistes, dont le talent avait mis sur la toile ces graves magistrats et leurs nobles épouses. Après une longue considération, elle a cependant dû y renoncer, à cause d'une totale incertitude, qui rendait impossible de désigner les noms des maîtres d'une période où une foule d'artistes célèbres se sont éternisés dans la peinture de portraits.

Malheureusement leur humilité a soustrait à la postérité leurs signatures sur les toiles ou sur les panneaux.

Notre tâche aurait été facile à accomplir, si tous nous avaient montré leur caractère, même dans chaque trait, comme il en est de Frans Hals. Personne ne s'en doutera du moins à la vue de cet enfant gai, joli, et richement vêtu, sur le bras de cette servante belle et vigoureuse, dont les joues vermeilles semblent rivaliser avec la pomme fraîche, que sa main droite offre à la gentille petite.

F. Bol ne nous offre pas moins d'originalité sur la grande toile, représentant une famille en parure orientale, dans un paysage oriental, et entourée d'un troupeau, dont les chameaux ont le dessus.

Les deux portraits par Th. de Keyser sont vraiment des Chefs d'œuvre et nous rappellent les magnifiques portraits par Rembrandt représentant, le Seigneur Day et Son épouse, dans la galerie de Madame la Douairière van Loon.

Et qui ne voit pas en H. Goltzius, — célèbre peintre graveur, — le maître dont le talent a produit ce grave portrait d'une dame âgée, avec la devise:

Door goetheit en trouwe, wordt misdact versoent.

La bonté et la fidélité apaisent le crime.

Cette multitude de portraits de magistrats d'Amsterdam, qu'on trouve représentée ici, est certainement importante pour l'histoire de la dite ville.

Enfin nous fixons encore particulièrement l'attention sur le magistrat, capitaine Frans Banning Cock, Seigneur d'Ipendam et de Purmerland, et sur son épouse Marie Overlander. Le premier avait déjà été éternisé par la main de Rembrandt dans sa „Ronde de Nuit.”

Quelques costumes d'hommes et de femmes et quelques meubles du 16^m siècle, élégants et bien conservés, tous originaires d'Ipenstein complètent cette Collection remarquable, que nous nous proposons d'offrir aux enchères publiques le 3 Décembre prochain.

LA DIRECTION.

La Galerie dont il s'agit ici, délaissée par son Monsieur de Heus de Nijonrode, Chevalier de l'Ordre du «Lion Neerlandais» etc. etc., est sans contredit une des plus remarquables qui aient été offertes au Public dans les dernières années; et l'on a lieu de s'étonner que dans un nombre d'une centaine de toiles et panneaux des maîtres Français, Belges, Hollandais et Allemands, la presque totalité se trouvent être, non seulement les meilleures œuvres de ces artistes, mais en grande partie, celles qui s'élèvent à une haute et incontestable supériorité de premier ordre.

Il faudra bien reconnaître un sort doublement heureux, qu'un amateur, guidé seulement par son bon goût et par la juste appréciation du vrai beau, a été à même, de s'acquérir autant de Chefs-d'Œuvre, d'une distinction aussi réelle et positive; mais cette énigme s'éclaircira, peut-être en partie, quand l'on saura que le propriétaire, par ses longs et fréquents voyages en France en Belgique et ailleurs, s'adonnant avec enthousiasme au culte du vrai beau, visitant les ateliers des premiers maîtres et les meilleures galeries connues, par ces examens, trouva le moyen sûr et infaillible de ne choisir que des œuvres pour

la plupart hors ligne; convenons pourtant que, lors de ses plus grandes acquisitions, les perles de haut rang dans les Beaux-Arts se firent voir avec bien plus d'abondance que de nos jours; et que tel tableau d'une acquisition abordable, il y a une dizaine d'années ne peut, à l'heure qu'il est, s'obtenir que moyennant d'assez fortes dépenses; cette circonstance favorable, jointe à une connaissance et à une appréciation réelle, a grandement contribué à la supériorité de cette galerie.

On nous fera peut-être observer qu'il est regrettable que tous les maîtres du premier rang n'aient pas trouvé leur place dans cette galerie, et cette remarque sera très-juste; cependant, nous savons de sources certaines, que le Propriétaire de cette galerie avait le désir positif de s'acquérir ces maîtres absents; mais hélas! au milieu de ses recherches une mort subite et presque instantanée l'enleva aux Beaux-Arts et à ses nombreux amis.

Parmi les maîtres de haut rang brillent les noms d'Achenbach, Baron, Béranger, Rosa Bonheur, Bles, Bosboom, Calame, Decamps, van Dael, Gallait, van Hove, Kobell, Köller, Koekkoek, Ommeganck, Robert Fleury, Robie, Roqueplan, Rousseau, Schelfhout, Stevens, Troyon, Verboeckhoven, Willoms, Ziem et de tant d'autres maîtres de premier ordre, et certes une pareille galerie a bien le droit d'exciter le plus grand intérêt possible.

Dans ce grand nombre de tableaux supérieurs nous en avons choisi quelques-uns, presque au hasard, pour l'illustration de notre Catalogue; nous le répétons, nous n'avons fait le choix que d'une vingtaine, si cependant nous avions pu agir selon le mérite de la presque totalité des maîtres représentés ici, nous aurions pu prendre toute une série d'eaux-fortes, tant la collection est belle et splendide; aussi nous convoquons pour cette vente exceptionnelle tout ce que le monde connaisseur pourra nous

fournir; nous sommes sûrs d'avance, que presque chaque tableau trouvera son appréciateur et pour ce qui concerne les belles toiles, elles seront accueillies avec enthousiasme et reconnaissance, classées parmi les plus belles productions de l'art moderne, dont elles prendront certes la place d'honneur et en feront le plus splendide ornement.

AMSTERDAM,
Février 1873.

G. J. SCHOUTEN.

Les amis et vrais amateurs des arts ont eu, au commencement de cette année, à déplorer la perte d'un des leurs par la mort prématurée de Monsieur le Baron VAN RIEDE VAN OUDTHOORN.

Ce n'est que bien rarement qu'il soit arrivé qu'un protecteur des Beaux Arts, revêtu d'une des hautes dignités de l'État ait si bien fait valoir son temps et ait su, en s'en rendant digne, s'attacher à un tel degré celui qui eut le bonheur et la gloire d'entrer en relation avec lui. Pour tous, la mort de l'humble, du noble philanthrope de l'ardent et zélé amateur des Arts a été une perte des plus douloureuses.

Ni temps, ni sacrifices, rien ne pouvait le retenir quand il s'agissait d'enrichir sa collection d'une toile excellente, d'un dessin ou de toute autre oeuvre de l'art.

Sans cesse guidé par des études infatigables, doué du sentiment du beau, ni peines, ni distance ne l'effrayaient afin d'assister aux ventes, eussent-elles lieu à Paris, en Allemagne, ou ailleurs; et ce ne fut que bien rarement qu'il en revint sans avoir fait quelques acquisitions importantes. C'est au milieu de cette carrière artistique parcourue avec tant d'ardeur et qui promettait tant encore, que la mort nous l'a enlevé.

Ainsi sa propre collection et telle qu'il nous l'a laissée, composée de tableaux anciens et modernes, est offerte par enchères publiques au monde artistique.

Cette galerie se compose de 153 tableaux, la plupart de maîtres d'une réputation marquante; nommons-en quelques-uns qui sont si dignes de fixer l'attention.

Parmi les Anciens C. BRON, G. BERCKHEYDEN, L. BOURGON, C. DUSART, F. HALS, J. VAN HUUTENBURGH, G. METZU, J. STERN, J. VERKOLLE; parmi les modernes une cascade en Norvège par A. ACHENBACH, la belle nourrice par DAVID BLAN, Atelier dans le 18^e Siècle par Brillouin, A. J. DECAMPS, Bertrand et Raton, JOSEPH ISRAËL, le jour avant la séparation, B. C. KOKKORCK, Vue d'une forêt, deux J. B. MADOU, LOUIS MEIJER, plage de Scheveningue, H. A. VAN TRIOT, première prédication de LUTHER, des JACQUE, GUDIN, P. HAGELSTEIN, HOGUET, ISABEY etc. et enfin un buste en marbre blanc, Bacchante par CALVI.

Ajoutons que presque tous portant le cachet de l'apogée de ces maîtres, nous croyons ainsi pouvoir, par discrétion, nous abstenir de donner des adjonctions ultérieures, des commentaires particuliers. Que chacun vienne, voie et se convainque.

Aucun tableau ou autre objet d'art, que ceux provenant de la succession VAN RIEDE VAN OUDTHOORN, ne figure dans le catalogue.

La vente de la précieuse collection d'aquarelles, dessins et gravures qui aura probablement lieu en automne et sous notre direction, sera annoncée en temps et lieu.

LA DIRECTION.

Jaar	Inventarisnr.	Stad	Handelaar	Verkoper	Tafereel	Tekening	Prent	Boeken	Overig	Totaal
jan. 1870	31692	AD	Roos...Engelberts		161 modern					161
Apr. 1870	31907	AD	Roos...Engelberts	Blussé van Zuidland en Velgersdijk	281					281
mei. 1870	32062	AD	Roos...Engelberts	Hulsen, Kleyenenbergh	152					152
nov. 70	32241	AD	Roos...Engelberts	Kooij	98					
nov. 70	32244	AD	Roos...Engelberts		115		1			116
mar. 71	32351	AD	Roos...Engelberts	Phaff	148		1		Min. 37	186
mar. 71	32391	AD	Roos...Engelberts	Voget	388	Tek. P. 31				419
apr.71	32442	AD	Roos...Engelberts	Lans	162					
apr. 71	32473	AD	Roos...Engelberts	Hengel	352				2	356
apr. 71	32474	AD	Roos...Engelberts		91					91
okt.71	32670	AD	Roos...Engelberts	Anonyme	445				10	455
Nov. 71	32671	AD	Roos...Engelberts	Jonkers	63					63
Jan.72	32876	AD	Roos...Engelberts	Reichelt	35	61, TekP. 13	150		28	287

jan-72	32879	AD	Roos...Engelberts		243					243
Feb. 72	32881	AD	Roos...Engelberts	Jonkers	335		47	PB 9		391
Mar. 72	32987	AD	Roos...Engelberts	Anonyme	226					226
apr. 72	33137	AD	Roos...Schouten	Röell	Taf. Anc. 25					25
jun.72	33322	AD	Roos...Engelberts	Voorhelm schneevoogt	31					31
Jul. 72	33334	AD	Roos...Engelberts	Plugger	248		26		5	279
jul-72	33335	AD	Roos...Engelberts	Berthout van Berche,	157					157
okt. 72	33404	AD	Roos...Engelberts	Schmit, Ryfsnyder, Fisler	200					200
ok.t 72	33407	AD	Roos...Engelberts	Schijtze van Houten	86					86
feb-78	33487	AD	Roos...	Loon van winter, Druyvensteyn, croese	68					68
Feb.73	33642	AD	Roos...Engelberts	Roosdorp	497		1			498
mar. 73	33810	AD	Roos...Engelberts	Klinkhamer	186	145	12	PB 13		356
mar 73	33813	AD	Roos...Engelberts		12	195				207
Apr.73	33846	AD	Roos...Engelberts	Roelofs	54	224	10		1	289
	33932	UT	Roos...Schouten	Heus de Nijenrode	92				1	93
Me. 73	34024	AD	Roos...Engelberts		231	1	Rec. 11		2, Min.	250

									5	
mei.73	34030	AD	Roos...Engelberts	Groot	218					218
Okt. 73	34235	AD	Roos...Engelberts Not. Elzevier Dom	Schneiders van Greijfenswerth	91					91
nov. 73	34258	AD	Roos...Engelberts		328	2				330
feb-74	34490	AD	Roos...Engelberts	Greving, Gallé	192					192
mrt-74	34641	AD	Roos...Engelberts	Wall	133					133
mrt-74	34646	AD	Roos...Engelberts	Lamsweerde	202					202
apr-74	34760	AD	Roos...Engelberts	Reede van Oudtshoorn	151				3	154
okt-74	35084	AD	Roos..Engelberts		778					778
okt-74	35097	AD	Roos...Engelberts		347	3				350
nov-74	35125	AD	Roos....Engelberts	Houtum	399	3	1			403
feb-75	35458	AD	Roos	Troostwijk	34	TekP. 46, 8				91
feb-75	35459	AD	Roos.		106					106
apr-75	35604	AD	Roos	Moll	256					256
apr-75	35605	AD	Roos	Opperdoes alewijn	20					20

nov-75	35885	AD	Roos	Sievers	49	37			272	358
dec-75	35996	AD	Roos	Reede van ter aa en aastein	87				8	87
dec-75	35997	AD	Roos	“	76					76
dec-75	36090	AD	Roos...	Vries	186					186
mei-76	36538	AD	Roos		281					281
jul-76	36727	UT	Roos...	Romondt	32				903	935
okt-76	36789	AD	Roos...	Beyma Thoe Kingma	174					174
nov-76	36822	AD	Roos...	Paleijs van Volksvlijt	128	TekP. 6			3	137
nov-76	36867	AD	Roos...	Vries	122					122
mrt-77	37205	AD	Roos...	Voort	67					67
mei-77	37453	AD	Roos...	“	190					190
jul-77	37620	AD	Roos...	Croese, Usellino	53				1	54
okt-77	37689	AD	Roos...		256					256
dec-77	37804	AD	Roos...		179				6	185
feb-78	38059	AD	Roos...	Leliaert	123					123
Dec.72	38060	AD	Roos...Engelberts	Chateau d'Ilpenstein	68				30	98
mrt-78	38119	AD	Roos...	Bangert	175					175

apr-78	38333	AD	Roos...	Rijksverzameling van moderne kunst	Mod. 99					99
feb-79	38947	AD	Roos..		Esquiss. 84	11	11		23	79
feb-79	38948	AD	Roos..	Verschuur	Mod. 45					45
feb-79	38950	AD	Roos..	Heintzen	170					170
mei-79	39293	AD	Roos...	Groh, Koekkoek, Feith	379					379
jul-79	39474	AD	Roos...		237					237
jul-79	39523	AD	Roos...	Isendoorn à blois van den kannenburg	Anc. 33					33
okt-79	39553	AD	Roos...	Vegtel, Isendoorn à blois van den kannenburg	363					363
nov. 79	39624	AD	Roos..	Plusieurs successions	406					406
dec. 79	39729	AD	Roos...	Lamberts	64					64

