

Koenraad Jonckheere

Kunsthandel en diplomatie

De veiling van de schilderijenverzameling van Willem III
(1713) en de rol van het diplomatieke netwerk in de Europese
kunsthandel

Band I. Tekst

Inhoudstafel

Band I. Tekst

Inleiding	4
Deel I. De omstandigheden en de organisatie van de veiling	9
1. De omstandigheden: Historische en Kunsthistorische situering	9
A. De erfeniskwesties en de schilderijenverzameling van Willem III.....	9
B. De context: vorstelijk verzamelen omstreeks 1700.....	18
Preludium.....	18
De hoofdrolspelers	20
Een vruchtbare bodem	27
2. De organisatie van de veiling	29
A. De liefhebber en de makelaar.....	29
De directie van de koopman en diplomaat Jan van Beuningen	29
Curriculum Vitae	29
De liefhebber, de handelaar	36
Jan Pietersz. Zomer, <i>maak-klaar</i>	46
Van glasschilder tot makelaar	47
Taxateur en veilingmeester	48
B. De praktische organisatie	54
De taxatie	54
Een veiling?	58
Het transport.....	59
De catalogus.....	62
De datum en de plaats	66
De slechte afloop. Het proces tussen Zomer en Van Beuningen	69
Deel II. De veiling, de liefhebbers en de internationale handel	71
3. De binnenlandse interesse	71
A. Rotterdamse liefhebbers.....	71
Rotterdam als verzamelaarsstad.....	72
Nicolaas Anthonij Flinck	74
Cornelis Wittert van Valkenburg	76
B. Jacques Meyers en Quirijn van Biesum. De internationale kunsthandel in Rotterdam.....	81
Gescheiden werelden, gemeenschappelijke belangen	81
De collectie versus de handelsvoorraad	92
Internationale Kunsthandel	104

4. De buitenlandse interesse	112
A. James Brydges of Chandos en de Noord-Nederlandse kunstmarkt	112
England's Apollo	112
Brydges' Agenten. Het aangename aan het nuttige gekoppeld	117
B. Lothar Franz van Schönborn	146
De keurvorst als mecenas.....	146
Jan Joost van Cossiau. Ein gewiss guethen connoisseur	148
C. Johan Willem van de Palts (1658-1716)	156
Den groote Meceen	156
Een uitgebalanceerd netwerk	159
D. Anton Ulrich van Braunschweig.....	172
Anton Ulrich en de Nederlanden	172
De cultuuragenten	178
5. Andere Gegadigden	187
6. "Coopers uijt de hand affwagte"	193
Besluit. De solliciteur-culturel en de internationale kunstmarkt	196
Bibliografie	204

Band II. Bijlagen en Afbeeldingen

1. Bijlagen

2. Afbeeldingen

Inleiding

“Alhoewel, ick meine dat het niets tot voordeel of nadeel sal geven of men de uytslag van de saaken van oorlog of vrede weet of niet, dewijl een liefhebber daar na niet en siet”¹

Amsterdam, 26 juli 1713, vroeg in de ochtend.² In het Oudezijds Herenlogement had men alles in gereedheid gebracht. De schilderijen waren gerestaureerd en afgestoft. De bewaker hield een oogje in het zeil. Alle belangrijke gasten sijpelden stilaan binnen. Die dag vond er de belangrijkste kunstveiling sinds decennia plaats.

De veiling, waar op de kijkdagen, volgens de kunstenaar-biograaf Arnold Houbraken alle kunstliefhebbers urenlang naar de schilderijen starden, was die van de collectie van de stadhouder-koning Willem III (afb. 1).³ Om negen uur precies ging het eerste stuk uit de verzameling, tot die tijd bewaard op paleis het Loo, onder de hamer. Ieder zichzelf respecterend kunstliefhebber in de Republiek en daar buiten kende de schilderijen. Het waren kapitale werken van Anthony van Dyck, Peter Paul Rubens, Paolo Veronese, Gerard Dou en andere grote meesters.

Zelden valt over een nagenoeg onopgemerkt kunsthistorisch gebeuren zoveel te vertellen als over deze veiling. Ze zou nochtans een ijkpunt moeten zijn voor ons begrip van het internationaal verzamelen en verhandelen van kunst omstreeks 1700. Daar zijn verscheidene redenen voor. Dat de verzameling van de stadhouder-koning, als onderdeel van zijn vermaarde lustslot het Loo, hoog gewaardeerd werd door collegae vorsten, wekt geen verwondering. Willem III kon vanuit zijn unieke positie als koning en stadhouder het beste van twee verzameltradities samenbrengen (afb. 2).⁴ Hoewel de Engelse krooncollecties sinds de *Commonwealth Sale* ten tijde van de burgeroorlog (1642-1654) veel luister hadden verloren, kocht Karel II veel terug en bleef in enkele paleizen exquisite kunst bewaard. De roem van de Nassaucollectie was sinds de dood van Frederik Hendrik en Amalia van Solms eveneens doffer geworden, maar als mede-erfgenaam had de stadhouder nog steeds heel wat kunstobjecten tot

¹ Adriaen Bout, 29 april 1727. Zie Duverger 2004, 261.

² Voor alle oude veilingcatalogi die in dit boek zullen worden genoemd, verwijs ik naar het zogenaamde Lugtnummer (zie hiervoor: Frits Lugt, *Répertoire des catalogues de ventes publiques intéressant l'art ou la curiosité*, dl. 1. Première Periode vers 1600-1825, Den Haag, 1938.) Lugt 242: *Catalogus van een heerlijk kabinet met uitmuntende konstige en curieuse schilderyen, daar onder de meeste extraordinaire kapitale stukken van groote en voorname meesters, met extra groote moeiten en kosten, uyt beroemde Kabinetten, door een groot Heer en Kenner, by een vergadert. Die verkoft zullen werden op woensdag, den 26. july 1713. tot Amsterdam, in 't Oude Heeren Logement, by de casteleyn Meynard van Nuld, 's morgens ten 9, en 's namiddags ten 3 uren precys; alwaar de schilderyen drie dagen te voren van de liefhebbers konnen gezien werden. De catalogen zyn te bekomen by de Heer Jan van Beuningen en Jan Pietersz. Zomer, Maak-klaar, Amsterdam 1713.*

³ Catalogus van de veiling van de schilderijencollectie van Willem III, Amsterdam, 26 juli 1713. Zie noot 2.

⁴ Zie hoofdstuk 1A. Caspar Netscher, *Portret van Willem III*, doek, 80,5 x 63 cm, Amsterdam, Rijksmuseum, inv.nr. SK-C-194.

zijn beschikking. Uit beide verzamelingen stelde hij een aanzienlijk kabinet samen. Hij vulde het aan met aankopen op de kunstmarkt.

Toen het nieuws van de veiling de belangrijkste verzamelaars in de Republiek en Europa ter ore kwam, ging de bal aan het rollen. Een niet onbelangrijk deel van het diplomatenkorps, dat kort tevoren de Vrede van Utrecht had gesloten, werd nu ingezet om de artistieke landsbelangen te verdedigen. Iedereen die eerder getuigenis van kennerschap had afgelegd ten overstaan van zijn patroon, werd naar Amsterdam gestuurd om belangrijke doeken of panelen uit de collectie van het Loo te verwerven.

De opzet van deze studie is na te gaan hoe dit in zijn werk ging. Dat bleek mogelijk omdat heel wat archiefmateriaal over de organisatie en de afwikkeling van de vendutie in binnen- en buitenland bewaard bleef, maar tot op heden nooit diepgaand werd bestudeerd. Het verhaal van deze veiling stelt ons in staat om minutieus te analyseren hoe buitenlandse vorsten en hun agenten opereerden op de Noord-Nederlandse kunstmarkt ten tijde van de Spaanse Successieoorlog.

Het jaar 1713 staat in het collectief geheugen gegrift als het jaar van de Vrede van Utrecht (11 april 1713).⁵ Sinds het uitbreken van de Spaanse Successieoorlog (1702) reisden agenten, diplomaten en soevereinen af en aan naar de Republiek om over het beëindigen van de oorlog en het sluiten van de vrede te onderhandelen. In de marge van de formaliteiten zochten ze ontspanning. De aankoop van luxegoederen en kunst was een geliefd tijdverdrijf. Kunstenaars, verzamelaars en handelaren ontvingen van oudsher graag de gezagsdragers en hun gevolg.⁶ Velen pikten er een graantje van mee.

De diplomaten vertoefden echter al enkele decennia in de Nederlanden. Bij zijn aanstelling tot stadhouder, na een stadhouderloos tijdperk van tweeëntwintig jaar (1650-1672), had Willem III zich tot doel gesteld het dominante Frankrijk van Lodewijk XIV terug te dringen, eerst uit de Republiek, later uit de Zuidelijke Nederlanden. Zijn kroning tot koning van Engeland in 1688, ten koste van de katholieke Jacob II, gooide nog olie op het vuur. De daaropvolgende kwarteeuw woedde een hevige strijd om de dominantie in Europa, die slechts kortstondig werd onderbroken door de Vrede van Rijswijk (1697). De Zuidelijke Nederlanden vormden al die tijd het strijdtoneel. Omdat Willem III behoefte had aan een brede internationale coalitie tegen het machtige Frankrijk bleef druk diplomatiek overleg steeds nodig. Dit was zeker zo toen de koning-stadhouder na een val van zijn paard in 1702 onverwacht stierf en de lasnaad van het verbond, de as Londen-Den Haag, dreigde te breken. De Republiek werd opnieuw stadhouderloos. Engeland werd nu bestuurd door Willems schoonzuster, Queen Anne. De Duitse staten werden met subsidies te vriend gehouden. De pendeldiplomatie bloeide als nooit tevoren.

In die politieke context speelde het evenement - wat de veiling van de schilderijen van de voormalige stadhouder zeker was - zich af. De oorlog was slechts enkele maanden eerder beslecht. Alle gezagsdragers en dignitarissen konden zich weer ontspannen en de teugels vieren. De geldverslindende strijd was voorbij. Hoewel de Duitse prinsen, Engelse aristocraten of Franse hofedellieden zich de geneugten van kunst en *divertissement* niet hadden onzegd tijdens de oorlogsjaren, kregen ze nu weer meer speelruimte.

⁵ Blom en Lamberts 1993, 160-173.

⁶ Zie onder andere: Van der Veen 1993, 145-188.

De veiling van de schilderijencollectie van de stadhouder biedt de mogelijkheid om een licht te werpen op de exclusieve, internationale kunsthandel aan het eind van Hollands Gouden Eeuw. Ze is als de projectie van een camera obscura, een beeld van de werkelijkheid dat oplicht in een donkere kamer. De studie van het gebeuren biedt ons namelijk een unieke kijk op zowel het klein menselijk drama dat ermee gepaard ging als op de socio-economische context waarin de meest exclusieve kunstwerken in die periode werden verhandeld. Zoals in dit boek zal blijken, kende zowat iedereen die voor de vendutie naar Amsterdam was afgereisd, de meeste andere aanwezigen persoonlijk. Zij vertoefden in dezelfde kringen, hielden elkaar desnoods de hand boven het hoofd of deelden dezelfde belangen. Allen verzamelden en verhandelden ze schilderijen. Dit deden ze voor hun eigen plezier, maar ook tot meerdere eer en glorie van de vorsten die ze dienden. Samen domineerden ze het topsegment van de toenmalige kunstmarkt. Ik poog in deze studie uit te zoeken hoe dit netwerk functioneerde. Meer bepaald tracht ik te schetsen hoe diplomaten, liefhebbers en connoisseurs aan het eind van de Gouden Eeuw in de Republiek op de behoeften van vorsten en aristocraten in het buitenland inspeelden.

De *veiling van het Loo* – zoals ze omstreeks 1713 gemeenzaam werd genoemd – is de leidraad van dit boek. Uitgebreid wordt beschreven wie op de veiling aanwezig was en hoe zij opereerden op de kunstmarkt van hun tijd. Ze behoorden allen tot één generatie en hun levensdata verlenen deze studie natuurlijke termini post- en antequem (ca. 1650 - ca. 1720). De provincie Holland was hun uitvalsbasis.

Omdat de meeste personen die in dit boek aan bod komen tot op heden in de kunsthistorische literatuur onbekend waren, is mijn onderzoek vooral gebaseerd op oorspronkelijk bronnenmateriaal. In de eerste plaats bieden briefwisselingen een schat aan informatie. Correspondenties waren het internationale medium bij uitstek omstreeks 1700. Alles wat niet onderling kon worden besproken, werd per post afgehandeld. Dit was bijvoorbeeld het geval voor de briefwisseling over de organisatie van de veiling tussen Jan van Beuningen en de erfgename van Willem III en initiatiefneemster, Maria Louise van Hessen-Kassel.⁷ De tientallen brieven, vol *petites histoires* die zij uitwisselden, leren ons voor het eerst tot in de kleinste details hoe een veiling werd georganiseerd, wie daarvoor werd aangesteld en hoe de internationale markt werd bespeeld. Welke rol speelde bijvoorbeeld iemand als Jan van Beuningen, waarom kreeg hij hulp van de kunstmakelaar Jan Pietersz. Zomer en hoe ging alles praktisch in zijn werk? Daarover gaat, na een inleidend hoofdstuk over de historische omstandigheden, het eerste deel van dit boek.

Het tweede deel verhaalt hoe de vele schilderijen hun weg vonden naar collecties in Europa. Daarin laat ik zien dat de aanwezigheid op de veiling voor de vele agenten en residenten niets bijzonders was. Voor de meesten van hen maakte kunst deel uit van hun leven. Ze verzamelden en verhandelden op grote schaal, soms in dienst van hun broodheer, soms ten behoeve van zichzelf.

De binnenlandse interesse voor de veiling kwam vooral uit Rotterdam, waar op dat moment veel belangrijke liefhebbers woonden. Mensen als Nicolaas Anthonij Flinck, Cornelis Wittert van Valkenburg en Jacques Meyers beschikten over enorme kapitalen, uitstekende internationale contacten en uitgelezen schilderijenkabinetten. Zij lieten zich eveneens door agenten vertegenwoordigen op de veiling van de

⁷ Leeuwarden, Tresoar (RAF), Stadhouders Archief, Archief van Maria Louise van Hessen-Kassel, inv.nr. 19, *brief van Jan van Beuningen aan heer de Hertoghe*, 20 december 1712. Den Haag, KHA, Archief van Maria Louise van Hessen-Kassel, inv.nr. 358-359, *Brieven van Jan van Beuningen aan Maria Louise*, 1712- 1716.

stadhouderlijke collectie. De buitenlandse interesse kwam uit Duitsland en Engeland: James Brydges of Chandos, Lothar Franz van Schönborn, Johan Willem van de Palts en Anton Ulrich van Braunschweig-Wolfenbüttel. Hun agenten woonden de vendutie bij.

Hoewel deze elite de meeste topstukken wegkaapte, speculeerden ook enkele minder belangrijke kunsthandelaren, schilders en liefhebbers op een lucratieve aankoop. Ook zij krijgen enige aandacht in het voorlaatste hoofdstuk van dit boek. Het laatste hoofdstuk beschrijft gebeurtenissen in de maanden na de veiling.

Alle persoonlijke geschiedenissen van agenten, die uiteindelijk samenvloeien in hun aanwezigheid op die roemruchte vendutie in 1713, laten het functioneren van de internationale kunstmarkt tot in detail zien. Ze zijn, zoals gezegd, stuk voor stuk opgebouwd aan de hand van bronnenmateriaal, dat deels is gepubliceerd, maar dat vooral werd aangetroffen in talrijke archieven. Dit maakt dat het leeuwendeel van de informatie in deze studie nieuw is.

De gebruikte archivalia zijn heel divers; brieven, boedelinventarissen, notariële akten, laadbrieven, rekeningen bij de Amsterdamse wisselbank, enzovoort werden aangewend om het beeld te vervolledigen. Dit alles maakt het mogelijk de gang van zaken te beschrijven vanaf de esthetische keuze tot aan de ophanging in de prinselijke kabinetten.

Het probleem van het door mij geraadpleegde bronnenmateriaal is de diversiteit ervan. Niet iedereen hield alles nauwkeurig bij en in de loop der eeuwen ging het grootste deel verloren. Van sommige vorsten bleven enkel rekeningen bewaard, anderen lieten hun correspondenties na. Van nog anderen weten we nauwelijks iets omdat gehele archieven in de vlammen opgingen. In eerste instantie levert dat problemen op omdat slechts facetten van het geheel belicht kunnen worden. In de loop van deze studie zal echter duidelijk worden dat analogieën de leemtes wonderwel opvullen. Dit alles geeft een goede indruk van wat de geijkte procedures en werkwijzen waren in de exclusieve internationale kunsthandel aan het eind van de Gouden Eeuw. De belichting vanuit verschillende invalshoeken heeft uiteindelijk een helder beeld tot gevolg.

Onder dit alles schuilt een methodische aanpak en een ijsberg aan informatie die slechts bij momenten zichtbaar worden. Een dubbele database van alle bekende en met prijzen geannoteerde veilingcatalogi, uit de periode 1676-1739, onderbouwt het beschrijvend, historisch relaas.⁸ Het eerste deel van de gegevensbank bevat informatie over ruim 10.300 schilderijen die in die periode openbaar werden verkocht. Het tweede deel bestaat uit 262 fiches met gegevens over de veilingen zelf.

Dit bestand plaatst het verhaal in zijn kunst-economische context en laat zien welke plaats de liefhebbers, kunsthandelaren en verzamelaars die in dit boek aan bod komen, innamen op de markt in hun tijd. De in de eerste bijlage opgenomen tabellen laten zien hoe aankopen van vorsten en hun agenten zich, voor wat hun financiële waarde betreft, verhielden ten opzichte van de gemiddelden en medianen op de toenmalige markt voor schilderkunst als geheel.⁹ Hoe verhiel zich bijvoorbeeld de

⁸ De database zelf en alle afgeleide grafieken en tabellen zijn opgenomen in bijlage A. In voetnoot wordt steeds naar de betreffende grafiek of tabel verwezen. Uitleg over de opbouw van de database zelf staat eveneens in bijlage beschreven. Om de leesbaarheid te bevorden heb ik die vergelijkingen niet systematisch in de tekst opgenomen. Zie bijlage A0 e.v..

⁹ Het lijkt me aangewezen om de prijzen die in de tekst worden vermeld regelmatig te vergelijken met de gemiddelde prijzen voor de genoemde kunstenaars in die periode zoals opgenomen in bijlage A2.

prijs van een schilderij van Rubens, dat werd aangekocht op de veiling van de collectie van Willem III, tot de gemiddelde prijs van werken van die meester in die periode? Kan je uit deze gegevens marktsegmenten distilleren?

De vele nieuwe herkomstgeschiedenissen die dit onderzoek opleverde, zijn opgenomen in een tweede bijlage. Die bestaat uit een aantal catalogi van de collecties van personen die aan bod komen in dit boek. Dit is uiteraard de collectie van Willem III op het Loo, maar ook die van de sleutelfiguren Jan van Beuningen, Cornelis Wittert van Valkenburg, Jacques Meyers en Adriaen Bout.¹⁰ In een derde bijlage is, tot slot, een aantal brieven opgenomen dat het relaas wezenlijk illustreert.¹¹

¹⁰ Zie bijlage B1-5.

¹¹ Zie bijlage C.

Deel I. De omstandigheden en de organisatie van de veiling

1. De omstandigheden: Historische en Kunsthistorische situering

A. De erfeniskwesties en de schilderijenverzameling van Willem III

Een korte voorgeschiedenis - Tot 1625 hadden de prinsen van Oranje een wisselende relatie tot kunst. Sommige telgen verzamelden duchtig, anderen lieten dit genoegzaam geheel aan zich voorbij gaan.¹² Vóór de opstand in de Nederlanden en voor Willem de Zwijgers vlucht naar Delft in 1572, leefden de Oranjes in weelde aan het hof te Brussel en in Breda (Afb. 3).¹³ Ze bezaten prachtige wandtapijten, schilderijen van de beste meesters en edelsmeedkunst hadden ze te over. Hun kunstcollectie was toen al gerenommeerd en kon makkelijk wedijveren met die van de andere hoge edellieden in de Habsburgse Nederlanden.

In 1566 verdeelden de Beeldenstorm en de daaropvolgende Opstand de Nederlanden. Willem werd na het opzeggen van zijn trouw aan de Spaanse koning Philips II, aanvoerder van de opstandige legers en daarom werd hij vogelvrij verklaard. Hoewel hij de meeste roerende goederen in veiligheid wist te brengen op slot Dillenburg in Hessen, eiste de oorlog zijn tol. Al het geld werd in de strijd gepompt. Een budget voor mecenaat was er niet langer, ook niet toen Maurits de fakkel overnam na de moord op zijn vader. De strijd was nog lang niet beslecht en verlangde alle aandacht. Pas na 1609, toen het Twaalfjarig Bestand werd gesloten, kreeg de kunst weer enige ruimte.

Na de dood van Maurits in 1625, werd diens broer Frederik Hendrik stadhouder (Afb. 4).¹⁴ Als veldheer en staatsman, boekte hij grote successen.¹⁵ Met het welslagen kwam ook de rijkdom en het mecenaat. Toen in 1628 de Zilvervloot, ter waarde van 12 miljoen gulden, werd veroverd op de Spanjaarden, gingen plots deuren open.¹⁶ De piraterij markeerde als het ware het begin van de ambitieuze cultuurpolitiek van Frederik Hendrik en zijn echtgenote Amalia van Solms, waarvan Huis ten Bosch en het huis Honselaarsdijk weelderige exponenten waren. Frederik Hendrik stierf (1647) nog voor Willem III het levenslicht zag. Amalia overleed in 1675.

¹² Dit hoofdstuk brengt eerder gepubliceerd materiaal samen en wil enkel een inleiding bieden op de verzameling van Willem III. Het is geen studie van de verzameling op zich. Drossaers en Lunsingh Scheurleer 1974-1976. Van der Ploeg en Vermeeren 1997b, 12-17. Een overzicht van alle schilderijen aangetroffen op het Loo met herkomstgeschiedenis wordt in bijlage gegeven. Zie bijlage B1. Voortaan wordt hiernaar verwezen.

¹³ Adriaen Thomasz. Key, *Portret van Willem de Zwijger*, paneel, 48 x 35 cm, Amsterdam, Rijksmuseum, inv.nr. SK-A-3148.

¹⁴ Thomas Willeboirts Bosschaert, *Maurits en Frederick Hendrik als veldheren*, doek, 317 x 205 cm, Den Haag, Paleis Huis ten Bosch (Oranjezaal).

¹⁵ Blom en Lamberts 1993, 118-150. Groenveld 1998, 18-33.

¹⁶ Van der Ploeg en Vermeeren 1997b, 34.

In het rampjaar 1672, toen Franse troepen de Republiek onder de voet dreigden te lopen, werd Willem III stadhouder.¹⁷ Politiek noch artistiek had hij veel geërfd. Na de vroege dood van zijn vader, Willem II, hadden de regenten voor een stadhouderloos tijdperk gekozen. Van de enorme collecties van Frederik Hendrik en Amalia bleef, net zo min als van hun politieke macht, veel over.

Het relaas van het uiteenvallen van de collecties van de Oranje-Nassaus na de dood van Frederik Hendrik is een lang en ingewikkeld verhaal van erfenisrechten.¹⁸ In het kort kwam het hierop neer: Frederik Hendrik had bij testament (1644) bepaald dat zijn zoon Willem II de voornaamste erfgenaam werd, maar dat bij diens voortijdig overlijden enkel en alleen in de vrouwelijke lijn erfenisrechten zouden gelden. Dit laatste geschiedde. Willem II stierf in 1650, enige dagen voor de geboorte van zijn enige zoon Willem III, maar ook vóór Amalia.¹⁹

Na Frederik Hendriks dood volgde een eerste tweedeling. Als enige zoon kreeg Willem II de meeste paleizen en hun inboedels. Dit waren onder andere paleis Noordeinde, huis Honselaarsdijk en Huis ter Nieuwburg. Amalia behield echter tot haar dood het vruchtgebruik op paleis Noordeinde en Huis ter Nieuwburg. Bovendien kreeg Amalia de kunstwerken uit haar 'eigen' collectie en paleis Huis ten Bosch, dat voor haar was gebouwd.

Toen Amalia in 1675 stierf, behoorde Willem III, als enige zoon van Willem II, volgens de testamentaire beschikking van Frederik Hendrik dus niet tot de erfgenamen van Amalia. Hij kreeg wel de paleizen die zijn vader had geërfd, maar kon geen aanspraak maken op de schilderijencollectie die Amalia had toebehoord. Alle roerende goederen die in aanmerking kwamen voor de erfenis werden in Noordeinde samengebracht (1675-1676), geschat en in gelijke parten gesplitst. Bij die goederen hoorden ook 250 schilderijen uit de stadhouderlijke collectie. Willem II's tantes, namelijk de drie nog levende dochters van Frederik Hendrik en Amalia - met name Albertine Agnes (1634-1696), Henriette Catharina (1637-1708) en Maria (1642-1688) - kregen als vrouwelijke erfgenamen wel elk hun deel.

Maria stierf kort na de boedelscheiding kinderloos en als weduwe. Haar bezittingen kwamen nu Henriette Catharina en Albertine Agnes toe. Toen ook Albertine Agnes stierf zonder erfgenamen, kreeg Henriette Catharina het merendeel van haar erfdeel. Aan Willem III had ze echter een aantal schilderijen gelegateerd, waaronder Anthony van Dycks *Caritas* (Afb. 115).²⁰ Andere schilderijen zoals Rembrandts *Passiereeks*, werden in 1697 in Leeuwarden (Afb. 5) geveild.²¹ Het veilen van kunstvoorwerpen uit eigen collectie was de Friese stadhouders dus niet onbekend.²² Blijkbaar werden de schilderijen niet beschouwd als een onvervreemdbaar deel van het patrimonium. Dit zou zeventien jaar later opnieuw

¹⁷ Blom en Lamberts 1993, 160-163.

¹⁸ Ik vermeld dit hier heel kort. Voor een gedetailleerd inzicht in de erfeniskwesties verwijs ik naar Börsch-Supan 1967, 143-198. en Vermeeren 1997, 61-75.

¹⁹ Vermeeren 1997, 67-71.

²⁰ Zie bijlage B1, lotnr. 4.

²¹ Rembrandt, *De hemelvaart van Christus [uit de Passiereeks]*, doek, 92,6 x 68,7 cm, München, Alte Pinakothek, inv.nr. 398. De veiling was gepland voor eind 1696 maar vond plaats op 17 april 1697 en de daaropvolgende dagen. Op de lijst stonden 200 kunstwerken, maar die zijn heel slecht omschreven. Vermeeren 1997, 68.

²² Uiteraard is de kans groot dat Willem III zelf ook schilderijen aankocht op die veiling in Leeuwarden. Ik kon het echter niet bewijzen.

blijken toen de verzameling van Willem III uit het Loo ook onder de hamer werd gebracht.²³

Samengevat verwierf Willem III behalve de schilderijen die behoorden tot de inboedel van de paleizen die hij erfde van zijn vader, dus slechts enkele doeken en panelen uit de erfenis van zijn grootouders Frederik Hendrik en Amalia van Solms. Die werden hem gelegateerd. Willem III zag zich daarom genoodzaakt om zelf te verzamelen voor de schilderijengalerij op paleis het Loo.

De collectie van Willem III op het Loo - In zijn artikel over de smaak en verzamelactiviteiten van de stadhouder-koning schreef J.G. van Gelder wat eufemistisch: “*William III's role as a collector of works of art is not very clear to us today.*”²⁴ Hij had gelijk. Willem III staat niet bekend als een groot mecenas. Zijn faam rust op zijn militaire en politieke verdiensten en zijn passie lag bij de jacht. Wat liefde voor de kunsten betrof, kon hij geenszins wedijveren met Frederik Hendrik en Amalia. Het is evenwel een verkeerde voorstelling van zaken dat het verzamelen aan het Nassauhof geheel stilviel na de dood van Frederik Hendrik en Amalia. Tijdens de drie jaar van zijn bewind (1647-1650) kocht Willem II zowel *de boerendans* van David II Teniers als enkele bloemstukken van Daniël Seghers (Afb. 6).²⁵ Al deze schilderijen werden in december 1712 door de taxateurs op het Loo gevonden.²⁶ Willem II had zelf de opdracht gegeven voor die schilderijen. Zo stuurde Teniers nog ontwerp schetsen voor het schilderij ter goedkeuring naar de jonge stadhouder.²⁷ Dat had indruk gemaakt, want nog driekwart eeuw later noteerde de schilder-schrijver Jacob Campo Weyerman dat *hy [Teniers] in geen gemeen aanzien [...] by den Prins van Oranje* was.²⁸ Daniël Seghers ontving van Willem II een gouden palet met gouden penselen voor bewezen diensten. Amalia vulde het geschenk aan met een *gouden mael-stock*.²⁹

Willem III heeft zijn vader, noch zijn grootvader gekend, maar hij groeide op in de omgeving van Amalia, een uitgesproken artistiek milieu. Van jongs af aan zette hij de traditie van mecenaat en kunstaankopen verder, zoals dat een vorst betaamt. Veel bleef daar niet over bekend, maar wat we weten danken we vooral aan Constantijn Huygens junior, die net als zijn vader als secretaris in dienst was van de stadhouder en in zijn journaal regelmatig aantekeningen maakte van gesprekken over kunst.³⁰ Huygens was een echte liefhebber van de kunsten.³¹ Net als zijn vader adviseerde hij de stadhouder over aankopen en fungeerde hij als connaisseur aan het

²³ Na de dood van Henriette Catharina kwam één vijfde deel van haar collectie in handen van één van haar dochters, namelijk Henriette Amalia, die gehuwd was met de Friese stadhouder Hendrik II Casimir. Zij liet haar schilderijen na aan haar zoon Johan Willem Friso die door Willem III tot universeel erfgenaam was aangeduid (cf. infra) en die in 1702 paleis het Loo erfde. Toen Johan Willem Friso's weduwe Maria Louise de collectie uit het Loo in 1713 liet veilen, maakten ook enkele van die schilderijen deel uit van de collectie. Ik noem slechts Anthony van Dycks *Rinaldo en Armida* als voorbeeld. Zie bijlage B1, lotnr. 6.

²⁴ Van Gelder 1979, 29.

²⁵ Bijlage B1, lotnr. 50.

²⁶ Van Gelder 1979, 31. Drossaers en Lunsingh Scheurleer 1974-1976, dl. I, 695-700.

²⁷ Schneider 1933, 37-38.

²⁸ Weyerman 1729, dl. II, 89.

²⁹ Delen 1943, 73-102.

³⁰ Huygens 1876-1915.

³¹ Wassenaar 1993, 23-52.

hof. Willem III en Huygens junior trokken vaak samen op. Zo bezochten ze in 1676 in Antwerpen bijvoorbeeld tezamen Diego en diens vader Gaspar Duarte die befaamde kunstverzamelaars waren.³² Ze logeerden niet minder dan acht dagen bij hen. Sinds jaar en dag was de familie Duarte bevriend met de familie Huygens met wie ze de passie voor beeldende kunst en vooral voor muziek deelden.³³

Het is nooit uitgezocht of de prins bij zijn bezoek of na de dood van de Duarte kunst liet aankopen uit diens beroemde collectie, maar die kans is niet gering.³⁴ Een feit is wel dat hij het daaropvolgende jaar in Antwerpen twee schilderijen verwierf, namelijk de *Vertumnus en Pomona* van Rubens en de *Fluwelen Brueghel* – dat stuk werd ook geveild in 1713 - en een *Venus Anadyomene*.³⁵ Dit laatste schilderij met de voorstelling van *de geboorte van Venus* siert nu slot Sanssouci in Potsdam (Afb. 7).³⁶ In datzelfde jaar 1677 bezochten Willem III en zijn secretaris tijdens hun verblijf in Antwerpen ook Jacob Jordaens. Het bezoek werd een afknapper omdat de schilder, die inmiddels 86 jaar oud was, niet meer over al zijn geestelijke vermogens beschikte, aldus Huygens.³⁷

Het moge duidelijk zijn, de stadhouder interesseerde zich als jonge man al in kunst en dat uitte zich ook na zijn aanstelling tot stadhouder (1672) op vele manieren. Amper aan de macht, vatte hij al het plan op om paleis Soestdijk te renoveren. Enkele jaren later verwierf hij het jachtdomein *het Loo* bij Apeldoorn.³⁸ Meteen na de aankoop in 1684 liet hij door de architect Jacob Roman en de binnenhuisontwerper Daniel Marot een nieuw paleis optrekken.³⁹ Voor de decoratie ervan werd beroep gedaan op enkele van de meest gerenommeerde meesters die toen actief waren in de Republiek zoals Johannes Glauber bijvoorbeeld en de hofschilder Robert Duval die meewerkten aan de beschildering van de grote zaal en de trappenhal.

Deze zomerresidentie werd Willems favoriete onderkomen in de Zeven Provinciën en tevens de plaats waar hij zijn persoonlijke kunstschat bewaarde. In de oostelijke vleugel van het paleis was een schilderijengalerij voorzien, geflankeerd van enkele intiemere kabinetten. In andere onderkomens zette Willem III andere vermaarde schilders zoals Gerard de Lairese en Melchior de Hondecoeter aan het werk. Zij schilderden plafondstukken en wanddecoraties voor paleis Soestdijk. De galerijruimten op Soestdijk bleven evenwel leeg en in Huis ten Bosch en op Honselaarsdijk hingen slechts de restanten van de oude Nassaucollectie. De galerij op het Loo werd het vlaggenschip.⁴⁰

Willem III stelde zijn schilderijenverzameling in zijn jachtslot uit drie belangrijke bronnen samen: de Engelse koninklijke collectie, het restant van de stadhouderlijke collectie en de eigentijdse Noord- en Zuid-Nederlandse kunstmarkt.⁴¹ Zoals hij de

³² Dogaer 1971, 195-221. Samuel 1976, 305-324.

³³ Maufort 2002, 941-960.

³⁴ Na de dood van Diego Duarte werd het restant van zijn collectie door Manuel Duarte in Amsterdam eerst onderhands en later, na zijn overlijden, publiek verkocht. Samuel 1976, 305-324. De *Madonna met kind* van Quinten Matsijs in het Mauritshuis komt mogelijk uit de collectie Duarte. Zie bijlage B1, lotnr. 61.

³⁵ Bijlage B1, lotnr. 7. en Peter Paul Rubens (atelier?), *De geboorte van Venus*, doek, 227 x 249 cm, voormalig Potsdam, Slot Sanssouci. Van Gelder 1979, 32.

³⁶ Van Gelder 1950-1951, 146.

³⁷ Huygens 1876-1915, dl. I, 174.

³⁸ Brenninckmeyer-de Rooij en De Heer 1988, 9-45.

³⁹ Vliegenthart 1979, 43-47.

⁴⁰ Brenninckmeyer-de Rooij en De Heer 1988, 40-41.

⁴¹ Voor meer informatie over het mecenaat en verzamelen van Willem III verwijs ik naar: Brenninckmeyer-de Rooij en De Heer 1988, 9-45. en Van Gelder 1979, 29-42.

Engelse collectie afroomde, zo bracht hij ook een deel van de betere historiestukken uit andere Nassaupaleizen over naar zijn jachtpaleis. Wat hij zelf aankocht tot slot, liet hij eveneens in het Loo ophangen.⁴² De collectie daar kan dus in zekere zin beschouwd worden als hetgeen hij zelf, en in meer of mindere mate ook zijn adviseurs, beschouwden als het beste.

De eerste schreden van de jonge prins op de kunstmarkt dateren zoals gezegd van 1676-1677. Tot aan zijn plotse overlijden in 1702, zou hij kunstwerken blijven aankopen. Op de belangrijkste veilingen toen gehouden in de Republiek was hijzelf of een voor hem opererende agent aanwezig. Het vroegst bekende voorbeeld van zo een publieke vendutie waarvoor Willem III interesse betoonde, was die van Reinier van der Wolff in Rotterdam in 1676.⁴³ De verkoop bracht alles samen ruim 54.000 gulden op, wat bijna net zoveel was als de veiling van de stadhouder zelf zou opleveren, bijna een halve eeuw later. De omschrijvingen van een aantal in 1676 verkochte lots, vinden we terug in de taxatielijst van de veiling van 1713. Zo kocht hij bijvoorbeeld haast zeker daar een aan Giorgione toegeschreven *Angelica*.⁴⁴

In 1700 verwierf Willem III een werk van Alessandro Turchi, *Amor omnia vincit* (Afb. 8) en een konterfeitsel van een *Switsers edelman met een wit pluymtje* door Parmigianino op de veiling van de collectie van de beroemde Amsterdamse verzamelaar Philip de Flines.⁴⁵ Tussen 1676 en 1700 verwierf hij nog schilderijen van Van Dyck, Rubens, Bassano, Titiaan en anderen. De meeste daarvan kwamen uit beroemde collecties. Rubens' *Slapende Angelica* (Afb. 116) kwam naar alle waarschijnlijkheid uit de collectie van de hertog van Buckingham en de zogenaamde *Drie tronieën* van Titiaan, Giorgione en Sebastiano del Piombo (Afb. 131) kocht hij, net als *De annunciatie aan de herders* van Bassano, van de bekende verzamelaar Martinus De Jeude in Den Haag.⁴⁶ Tot slot was ook Rubens' *Tribuutgeld* (Afb. 118) een verwerving van Willem III. In 1687 hing het schilderij nog in de collectie Silvercroon te Den Haag.⁴⁷

In tegenstelling tot vele generatiegenoten zoals de verzamelaars Anton Ulrich van Braunschweig, Lothar Franz van Schönborn, Johan Willem van de Palts, drie vorsten die present tekenden op de veiling van het Loo en wel heel actief waren op de kunstmarkt, betoonde Willem III eigenlijk slechts geringe interesse voor die mogelijkheid. Veel meer dan de bovengenoemde schilderijen kocht hij voor zover wij weten niet. Uiteraard bezat hij als enige nazaat van Frederik Hendrik aanzienlijke verzamelingen. Hij kon makkelijk grasduinen in de aloude kunstbestanden om het Loo te decoreren. Bovendien vond hij als koning van Engeland in de vele paleizen onvermoede schatten waaruit hij selecteren kon.

⁴² Een deel van die aankopen staan beschreven in Brenninckmeyer-de Rooij en De Heer 1988, 9-45.

⁴³ Lugt nr. 5.

⁴⁴ De *Angelica* van Giorgione werd op de veiling van het Loo door de taxateurs Van Beuningen en Zomer als Palma of Titiaan omschreven. Zie bijlage B1, lotnr. 21.

⁴⁵ Meijer 2000, 395. Staat genoteerd in de marge van de bewaarde veilingcatalogus van de veiling van de collectie van Willem III, bewaard op het RKD (zie noot 2). De Parmigianino werd eerder ook al op de veiling Vander Wolff aangeboden. Zie bijlage B1, lotnr. 14 en 27.

⁴⁶ Opmerkelijk is dat Willems adviseur Constantijn Huygens junior het beroemde schilderij van Titiaan, Giorgione en Sebastiano del Piombo eigenlijk nauwelijks wist te waarderen. Meijer 2000, 380. Zie bijlage B1, lotnr. 10, 17 en 24.

⁴⁷ Brenninckmeyer-de Rooij en De Heer 1988, 37-39. Van Gelder 1979, 36. Zie bijlage B1, lotnr. 25.

Ondanks die enorme keuze verzond hij uit Engeland vrij weinig schilderijen naar zijn nieuwe lustslot.⁴⁸ Bovendien bestond de selectie vooral uit kleinere tafereeltjes van meesters die elders in de stadhouderlijke collectie ontbraken. De Holbeins in het huidige museum het Mauritshuis behoorden daar toe, maar ook architectuurtaferelen van Pieter Neefs de oudere (Afb. 9) en Hendrik van Steenwyck de jongere.⁴⁹ Andere schilderijen, zoals het dubbelportret van Willem II en Mary Stuart door Van Dyck (Afb. 10) werden vast en zeker om dynastieke en emotionele redenen overgebracht.⁵⁰ Dat Willem III ook pendants zocht voor schilderijen die hij zelf had aangekocht, zoals de *Annunciatie aan de herders*, van Jacopo Bassano is mogelijk.⁵¹ Het is namelijk opvallend dat een tweede Bassano, namelijk *Jacobs vlucht* (Afb. 11), uit Engeland werd overgebracht.⁵²

Dat voornamelijk werken van kleiner formaat door de stadhouder-koning uit de Engelse krooncollectie werden geselecteerd, kan ook louter praktische oorzaken hebben gehad. Schilderijen in vorstelijke galerijen en kabinetten werden wandvullend, lijst aan lijst opgehangen.⁵³ De aankopen van Willem III en de resterende parels in de Nassaucollectie bestonden vooral uit doeken en panelen van groot formaat. De kleinere Engelse schilderijtjes waren makkelijk in te passen.

Uit het restant van de verzamelingen van zijn voorvaders koos Willem III ook meerdere schilderijen, maar net zoals dat bij de Britse krooncollecties het geval was, werd eigenlijk verrassend weinig overgebracht naar Apeldoorn. Ondanks de verliezen door de verdeling van de erfenis van Frederik Hendrik en Amalia, bezat de stadhouder nog een arsenaal aan kunstwerken in de verscheidene paleizen. Als hij dat had gewild, had Willem III alles samen kunnen brengen in het Loo. Dat deed hij niet. Hij maakte een selectie van schilderijen die hem klaarblijkelijk na aan het hart lagen en liet die overbrengen naar zijn nieuwgebouwde lustslot. Dat gebeurde in 1696 met tien schilderijen uit Honselaarsdijk.⁵⁴ Anthony van Dycks *Rust op de vlucht naar Egypte* (Afb. 44) en Rubens' *Slapende Angelica* (Afb. 116), *Artemisia* (Afb. 163) en de *Herder met herderin* (Afb. 146) verhuisden vandaar naar het Loo.⁵⁵ Andere schilderijen kwamen eveneens uit de oude stadhouderlijke collectie, maar kenden een totaal andere geschiedenis. Ze maakten namelijk deel uit van de schilderijencollectie van Amalia van Solms.⁵⁶ Na verloop van tijd, een aantal sterfgevallen en een legaat kwamen enkele daarvan, zoals gezegd, in handen van Willem III. Dit was onder andere het geval voor de grote *Caritasvoorstelling* (Afb. 115) van de hand van Anthony van Dyck.⁵⁷ Ook een versie van Rubens' *Cloelia vluchtend uit Rome* (Afb. 12) kwam in handen van de stadhouder-koning, al is in dit geval niet duidelijk hoe.⁵⁸

⁴⁸ Daarover ging de tentoonstelling *Paintings from England* in het Mauritshuis in 1988. Zie Den Haag 1988.

⁴⁹ Zie bijlage B1, claim 19 en 20.

⁵⁰ Zie bijlage B1, claim 25.

⁵¹ Zie bijlage B1, lotnr. 24.

⁵² Zie bijlage B1, claim 1.

⁵³ Vergelijk bijvoorbeeld met de collectie van Johan Willem van de Palts in Mannheim. Korthals Altes 2003b, 206-218.

⁵⁴ Drossaers en Lunsingh Scheurleer 1974-1976, 481.

⁵⁵ Zie bijlage B1, lotnr. 1, 10, 11 en 9.

⁵⁶ Drossaers en Lunsingh Scheurleer 1974-1976, 369-373. Vermeeren 1997, 62-66.

⁵⁷ Zie bijlage B1, lotnr. 4 en 6.

⁵⁸ Het schilderij moet de versie uit het Louvre zijn geweest en niet de verloren gegane versie uit Berlijn zoals soms wordt beweerd. In de tentoonstellingscatalogus over de verzamelingen van Frederik Hendrik en Amalia werd die these aangehouden. Vermeeren 1997, 66. Zie bijlage B1, A4.

Uiteraard erfde Willem III ook rechtstreeks van zijn vader en grootvader. Ik noem slechts enkele voorbeelden van schilderijen die deze weg gingen: *Amarillis en Mirtillo* (Afb 129) en *Achilles onder de dochters van Lycomedes* (Afb 128), beide door Van Dyck en de eerder genoemde *Boerenkermis* van David II Teniers (Afb. 6).⁵⁹

Dit alles smeedde de vorst met behulp van zijn raadgevers samen tot een niet al te grote maar evenwichtige en indrukwekkende galerij op paleis het Loo (Afb. 13). De wanden werden gedomineerd door de historiestukken van onder andere Rubens en Van Dyck, Titiaan en Palma il Vecchio.⁶⁰ Een iconografisch programma valt daarbij overigens niet te ontdekken. Veeleer lijkt het de bedoeling te zijn geweest een evenwichtig geheel van religieus, mythologisch en literair geïnspireerde schilderijen te creëren. Tussen die grote doeken en panelen hingen portretten en genretaferietjes, landschappen en bloemstillevens. De portretten illustreerden vaak familiale relaties, maar soms ook gewoon de esthetische waarde van kunst van een groot meester, zoals Holbein. Tussen dit alles prijken genrestukjes van Dou, veldslagen van Otto Venius, landschapjes van onder andere de Fluwelen Brueghel en bloemstukken van Daniël Seghers.

De galerij op het jachtslot was de laatste parel aan de kroon van de aloude Oranje-Nassauverzamelingen. Door de eeuwen heen had de familie een goede reputatie opgebouwd voor wat de kunstverzameling betreft. Sinds Willem de Zwijger had de dynastie die gestaag samengesteld. Alhoewel ze op haar hoogtepunt onder Frederik Hendrik en Amalia nog niet kon wedijveren met de collecties van de grootste Europese vorsten zoals Karel I van Engeland, kon ze wel de concurrentie aan met die van bijvoorbeeld aartshertog Leopold Willem in Brussel en met vele Duitse vorsten. Na de dood van Amalia zette het verval in, alhoewel de galerij van het Loo tijdens het bewind van Willem III nog steeds een belangrijke verzameling herbergde.

De erfeniskwestie na de dood van Willem III⁶¹ - In maart 1702 stierf Willem III in Londen. Erfgenamen in de rechte lijn had hij niet omdat zijn huwelijk met Mary Stuart kinderloos was gebleven. Het overlijden zou het begin markeren van de definitieve ontbinding van de stadhouderlijke kunstcollectie. In zijn testament had Willem III namelijk zijn minderjarige achterneef Johan Willem Friso (Afb. 14) van Nassau-Dietz, een telg uit de Friese tak van de familie, als universeel erfgenaam aangewezen.⁶² Hij was het dichtst verwante, mannelijke familielid.⁶³ Als gevolg echter van het nieuwe erfenisrecht in de familie van Oranje-Nassau, dat door Frederik Hendrik was ingesteld, eiste nu ook de naaste erfgenaam in de vrouwelijke lijn zijn rechten op.⁶⁴ Dat was Frederik I, de keurvorst van Brandenburg en de latere koning van Pruisen (1657-1713). Hij was een volle neef en generatiegenoot van Willem III.⁶⁵ Bovendien eiste de Britse Queen Anne, de schoonzus van Willem III, een deel van de kunstcollectie en de juwelen, bewaard op het Loo, terug omdat dit werd beschouwd

⁵⁹ Drossaers en Lunsingh Scheurleer 1974-1976. Zie ook bijlage B1, lotnr. 3, 5 en 50.

⁶⁰ Tenminste, toen werden de werken aan Titiaan en Palma il Vecchio toegeschreven.

⁶¹ Voor een overzicht van alle beschikbare inventarissen en taxaties met betrekking tot de collecties van Willem III zie: Slot 1988, 61.

⁶² Louis Volders, *Portret van Johan Willem Friso van Nassau-Dietz*, 1710, doek, 208 x 121 cm, Leeuwarden, Fries Museum.

⁶³ Slot 1988, 46-57.

⁶⁴ Hetzelfde gebeurde na de dood van Frederik Hendrik. Zie Vermeeren 1997, 61-75.

⁶⁵ De moeder van Frederik I, Louise Henriette van Oranje Nassau (1627-1667) was een tante van Willem III.

als kroonbezit.⁶⁶ De zaak van de zogeheten Britse claim bleef jarenlang boven de afwikkeling van de nalatenschap hangen. Ze sleepte aan tot na de troonsbestijging van George I in 1714, die bepaalde dat de monarch zelf vrijelijk kon beschikken over roerend goed. Met terugwerkende kracht had dit ook betrekking op de schilderijen die door Willem III uit Engeland naar Apeldoorn waren overgebracht.

Omdat die beslissing op het moment van de veiling op 26 juli 1713 nog niet gevallen was, werd besloten om de schilderijen niet aan te bieden, alhoewel sommige ervan, “per abuijs” toch in de catalogus belandden.⁶⁷ Na het vervallen van de claim bleven veel van die teruggeëiste doeken en panelen in stadhoudelijk – en later koninklijk – Oranje-Nassaubezit om uiteindelijk in het Mauritshuis in Den Haag te belanden. In de loop van dit boek komt deze kwestie nog meermaals ter sprake.

De Staten Generaal, die ingevolge de laatste wilsbeschikking van Willem III waren aangesteld als de executeurs van het testament, verdedigden de belangen van Johan Willem Friso tegenover de keurvorst van Brandenburg en de Britse vorstin. Omwille van het feit dat toen net de Spaanse Successieoorlog (1701-1713) was losgebarsten, werd de kwestie met bondgenoot Pruisen zo spoedig mogelijk geregeld.⁶⁸ Alle eigendommen van de familie, verworven vóór de dood van Frederik Hendrik, vererfd uiteindelijk via de vrouwelijke lijn op de keurvorst. Omdat Willem III als erflater vrij was te beschikken over zijn eigen goederen, kreeg Johan Willem Friso als testamentair erfgenaam alles wat deze voor zichzelf had aangekocht. Frederik I van Pruisen kwam zo in het bezit van de paleizen en de inboedels van Honselaarsdijk, Rijswijk, Huis ten Bosch en het Oude Hof in Den Haag.⁶⁹ Het Loo, de Kruitberg, Soestdijk en andere bezittingen werden via Johan Willem Friso bezit van de Nassau-Dietzlijn.⁷⁰

De erfeniskwestie verscheurde andermaal de stadhoudelijke kunstcollecties. Hoewel de voornaamste schilderijgalerij, die van het Loo was, gingen talloze kunstwerken voor de Nassaus verloren. In drie verschillende fases werden uit de andere paleizen de meeste schilderijen met kunsthistorische waarde naar Brandenburg-Pruisen overgebracht. Vooral de belangrijke collecties bewaard in slot Honselaarsdijk en Huis ten Bosch vielen in de gading. Frederik I was nochtans zelf geen kunstliefhebber en hij achtte schilderijen niet hoger dan ‘schoenlappen’, aldus zijn collega-keurvorst Lothar Franz van Schönborn, die zelf ook interesse had in de erfenis: “Nun besitzt der preußischer König in Holland zwei Häuser, in welchen sich eine ziemliche Anzahl von Gemälden befinden [...] So denck ich daran um Geld oder Hochheimer Wein ein oder anderes Stück zu erwerben. Es müßte aber unter der Hand geschehen.”⁷¹ Het was dan ook pas onder de volgende koningen van Pruisen dat de paleizen werden leeggehaald. Eerst in 1720 stuurde Abraham Romswinckel, de

⁶⁶ Wat naar Apeldoorn werd verscheept staat nauwkeurig beschreven in de catalogus van de tentoonstelling over de kwestie in het Mauritshuis. Den Haag 1988. Een lijst met ‘gereclameerde’ schilderijen en juwelen, opgesteld door onder andere Willems hofschilder Robert Duval (1649-1732), vormde het uitgangspunt.

⁶⁷ Den Haag, KHA, inv.nr. A10 F1, folio 8 recto, *Lijst van schilderijen die nog onder van Beuningen zijn om verkocht te worden*, kort na 26 juli 1713. Daarin wordt het schilderij omschreven als: *Een Tronij van hans holbeen per abuijs op het cataloge gebracht*.

⁶⁸ Samengevat vochten de Republiek, Engeland en de meeste Duitse landen, waaronder Pruisen, tegen Spanje en Frankrijk. Een conflict tussen de Zeven Provinciën en Pruisen, twee bondgenoten, was dus niet wenselijk.

⁶⁹ Wat met de schilderijen gebeurde uit de paleizen die in Pruisische handen vielen werd eerder uitgebreid bestudeerd. Zie hiervoor Börsch-Supan 1967, 143-198.

⁷⁰ Voor boedelinventarissen van alle paleizen zie Drossaers en Lunsingh Scheurleer 1974-1976.

⁷¹ Hantsch, e.a. 1931, 272.

Amsterdamse resident van Frederik Willem I, twee kisten schilderijen uit Honselaarsdijk naar Berlijn, waaronder werk van Honthorst, Rembrandt, Rubens en Van Dyck.⁷² In 1742, toen Frederik de Grote de macht al had overgenomen (1740) en begon te verzamelen, volgde een tweede transport.⁷³ Een derde en tevens laatste zending kwam anno 1746 in Berlijn aan.⁷⁴

In 1711 verdronk prins Johan Willem Friso. Hij liet zijn jonge weduwe Maria Louise van Hessen-Kassel (Afb. 15) en zijn kinderen veel schulden na.⁷⁵ Om die af te lossen liet landgraaf Karel van Hessen-Kassel, de voogd over de minderjarige kinderen, de veiling van de overgeërfde schilderijen toe.⁷⁶ Ook de collectie van het Loo ging verloren.

⁷² Börsch-Supan 1967, 143-198.

⁷³ Over Frederik de Grote als verzamelaar zie Börsch-Supan 1992, 96-103.

⁷⁴ In 1754 kwamen de laatste paleizen en hun resterende inboedel – Rijswijk en Huis ten Bosch waren eerder teruggekocht – voor 700.000 gulden weer in handen van Willem V van Oranje.

⁷⁵ Louis Volders, *Portret van Maria Louise van Hessen-Kassel*, 1710, doek, 207,5 x 116 cm, Leeuwarden, Fries Museum.

⁷⁶ Slot 1988, 46-57.

B. De context: vorstelijk verzamelen omstreeks 1700

Preludium

De verzameling van Willem III en de interesse daarvoor van buitenlandse vorsten was geen anomalie. Zowat ieder vorst of aristocraat verzamelde kunst omstreeks 1700. Dit was sinds jaar en dag zo, want het verzamelen van kunst en curiosa maakte toen al ruim 200 jaar deel uit van het hofleven. Willem III en zijn tijdgenoten vormden daarop geen uitzondering.

Vorsten, kunst en verzamelen vormden in de zeventiende en achttiende eeuw, meer dan ooit tevoren, een onafscheidelijke drie-eenheid. Met het Humanisme en de Renaissance had het systematisch verzamelen in de tweede helft van de veertiende eeuw zijn intrede gedaan.⁷⁷ Antieke vondsten werden gezocht, bewaard en uitgesteld in een *studiolo* (studeerkamer) of in kleine galerijruimtes. De Franse koning Karel V en zijn beroemdere broer, Jean hertog van Berry, werden eind veertiende, begin vijftiende eeuw hartstochtelijke verzamelaars en hadden hun eigen *estudes*.⁷⁸ Geleerden legden collecties aan naar eigen smaak en interesse en werden daarin gevolgd door de vroege Italiaanse renaissancevorsten. Die zagen in een meer encyclopedische collectie propagandistische mogelijkheden, die hun profiel van *uomo universale* konden aanscherpen. De verzameling representeerde de kennis van de renaissancevorst. Met de verbreiding van het Humanisme, verbreidde zich ook de idee van de encyclopedische verzameling ten noorden van de Alpen. Kunst- en rariteitenkabinetten inrichten, werd een belangrijke bezigheid aan Europese vorstenhoven.⁷⁹ In Italië werd later, in het midden van de zestiende eeuw, de *studiolo* van Francesco I de Medici een beroemd voorbeeld.⁸⁰

Aan Duitse hoven drong de belangstelling voor het verzamelen van kunst en curiosa in een studieruimte pas aan het eind van de zestiende eeuw goed door. De verzamelingen van keizer Rudolf II in Praag en zijn broer Ferdinand II in slot Ambras in Innsbruck, die beide in die periode werden gevormd, waren een katalysator voor de verzamel drift van de Duitse machthebbers.⁸¹ Beide werden opgericht in het laatste kwart van de zestiende eeuw en golden een eeuw lang als hét voorbeeld voor andere verzamelaars in het Heilig Roomse Rijk. Hun verzamelingen hadden tot doel alle eigenaardigheden uit de natuur en de voortbrengselen van het menselijk vernuft bijeen te brengen in een aantal kabinetten. De vorsten te Dresden en Kassel en de hertogen te München en Wolfenbüttel traden in hun voetspoor.⁸²

In tegenstelling tot andere verzamelaars benoorden de Alpen, namen schilderijen in de collectie van keizer Rudolf II een belangrijke plaats in. Hij was de eerste Duitse heerser die systematisch kunst verzamelde.⁸³ Rudolf II interesseerde zich bovendien ook voor oude meesters, een nieuw fenomeen in Noord- en West-Europa. Per definitie was die kunst enkel op de kunstmarkt of in andere collecties

⁷⁷ Olmi 1993, 93-116.

⁷⁸ Scheicher 1993a, 15-36.

⁷⁹ Balsiger 1970.

⁸⁰ Simons 1993, 21-25.

⁸¹ Zie onder andere Bukovinska 1997, 199-208. Scheicher 1993b, 37-56. Simons 1997, 80-89.

⁸² Voor Wolfenbüttel zie Luckhard 2004, 19-43.

⁸³ Scheicher 1993b, 37-56.

beschikbaar. Zijn agenten stonden in direct contact met veel van de voornaamste contemporaine meesters en zij hielden een oog op de belangrijkste eigentijdse verzamelingen. Toen een groot mecenas als kardinaal Granvelle stierf, stuurde de keizer er meteen zijn agent Johan von Khevenhüller op af om over een aankoop van de erfenis te onderhandelen. Agenten werden ingezet omdat regerende vorsten namelijk de mogelijkheid ontbeerden om, zoals de vroege humanisten, zelf op zoek te gaan naar verzamelobjecten. Agenten konden hen in die noden voorzien. Hierin lag de kiem van wat in de zeventiende eeuw de rol van de zogeheten cultuuragenten zou worden.⁸⁴

In de eerste helft van de zeventiende eeuw, na het overlijden van Rudolf II (1612), vielen de verzamelactiviteiten aan de Duitse vorstenhoven gedeeltelijk stil. De Dertigjarige Oorlog (1618-1648), die de Duitse Landen verdeelde in een protestants en een katholiek kamp, brak uit en had een verwoestende uitwerking op het Heilige Roomse Rijk. De jonge Republiek der Verenigde Nederlanden daarentegen leefde economisch op de opstand. Vele kooplieden die er snel fortuin maakten – velen kwamen uit Antwerpen – legden belangrijke kunstcollecties aan. Het verzamelen floreerde dus niet alleen aan het hof van Frederik Hendrik en Amalia van Solms, maar raakte in steeds bredere lagen van de bevolking verspreid.⁸⁵ Niet alleen in de Republiek werd verzameld. In Engeland en Frankrijk kwamen koningen-liefhebbers als Karel I en Lodewijk XIII aan de macht, die ook op grote schaal kunst kochten.⁸⁶ In de Spaanse Nederlanden regeerden achtereenvolgens de aartshertogen Albrecht en Isabella en later Leopold Wilhelm (Afb. 16) die zich als ambitieuze collectioneers profileerden.⁸⁷ Uit die *Kunst- und Wunderkammer*, die steeds meer werd opgedeeld in deelverzamelingen, ontstond geleidelijk aan de schilderijengalerij die omstreeks 1700 volledig los werd gekoppeld van de rariteitenverzameling, zoals dat op het Loo het geval was.⁸⁸

Na het sluiten van de Vrede van Münster (1648) veranderde de politieke machtsverhouding in Europa. In Engeland brak de burgeroorlog uit en greep Oliver Cromwell een tijdlang de macht.⁸⁹ In Frankrijk kwam de grootste verzamelaar uit de zeventiende eeuw, Lodewijk XIV op de troon.⁹⁰ Het culturele epicentrum van West-Europa verschoof stilaan naar Parijs. De Zuidelijke Nederlanden zakten weg in een economisch moeras, terwijl de Republiek nog steeds hoogtijdagen beleefde.⁹¹ De lange periode van rust in het derde kwart van de zeventiende eeuw stelde ook de Duitse hoven in staat zich te herstellen van de klappen van de Dertigjarige Oorlog. In Engeland werd de burgeroorlog beslecht. De economie hernam en de vorstenhuizen

⁸⁴ Bekende voorbeelden van cultuuragenten waren bijvoorbeeld Jacopo Strada (1515-1588), Philip Hainhofer (1578-1647), Balthazar Gerbier (1592-1663), Michel le Blon (1587-1656) en Simon zur Lippe (1554-1613). Zie onder andere: Chaney 1998, 215-225. De la Fontaine Verwey 1969, 103-124. De la Fontaine Verwey 1971, 49-57. Gobiet 1984. Jansen 1987, 11-12. Jansen 1988.

⁸⁵ Zie hiervoor Van der Ploeg en Vermeeren 1997a, 34-60. Van der Veen 1993, 145-188. Van der Veen 1998, 87-96. Voor een breder kader zie Bok 1994.

⁸⁶ Schnapper 1994, 115-186. Brown 1995, 10-58. In het kielzog van Lodewijk XIII opereerden toen in Frankrijk uiteraard ook verzamelaars als Maria de Medici en Richelieu. Karel I werd omringd door de zogeheten *Whitehall Group* met onder andere Arundel en Buckingham.

⁸⁷ Banz 2000. Brown 1995, 147-184. Thomas en Duerloo 1998, 147-184. David II Teniers, *De kunstkamer van aartshertog Leopold Willem*, 1640, doek, 96 x 128 cm, Schleißheim, Staatsgalerie.

⁸⁸ Lademann 1993, 32-36. Scheicher 1993a, 15-36.

⁸⁹ Brown 1995, 59-94.

⁹⁰ Schnapper 1994, 285-375.

⁹¹ Begin jaren 1670 ging het omwille van de Engelse oorlogen en de Franse verovering enkele jaren minder goed. Blom en Lamberts 1993, 157-165. Dit had ook zijn repercussies op de kunstmarkt. Bok 1994, 120-130.

zagen hun macht opnieuw toenemen. De ‘naoorlogse generatie’ vorsten zoals Anton Ulrich van Braunschweig, Johan Willem van de Palts en August der Starke ontpopte zich tot een groep ambitieuze heersers die zich spiegelden aan het Franse, absolutistische model. Ze hadden allen omstreeks 1650 het levenslicht gezien en kwamen in het laatste kwart van het eeuwen aan de macht.

Het was deze nieuwe lichting Duitse prinsen die in het laatste kwart van de zeventiende eeuw in onderlinge wedijver enorme kunstverzamelingen begon aan te leggen. In navolging van kunstenaars en humanisten ondernamen steeds meer van hen een Grand Tour die hen naar de belangrijkste Europese hoven en regio's voerde.⁹² Ze bezochten Italië, Frankrijk, de Republiek en de Britse eilanden en maakten er kennis met de plaatselijke hofculturen. In Frankrijk stelde zich het voorbeeld van Lodewijk XIV, met in zijn kielzog Colbert, Fouquet en andere edellieden die nieuwe, ‘moderne’ paleizen lieten bouwen, gedecoreerd met talloze kunstschaten.⁹³ In Italië werden nog vele collecties uit de zestiende en vroege zeventiende eeuw in hun oude glorie bewaard. In de Republiek pronkten de meest vermogende regenten met rijk gevulde kunstkamers. In de Zuidelijke Nederlanden bewaarde onder andere aartshertog Leopold Willem zijn verzameling.⁹⁴

In die context groeiden de heersers op die in 1713 aanwezig zouden zijn op de veiling van het Loo en die aan het eind van de zeventiende en in het begin van de achttiende eeuw kunst zouden kopen in de Republiek. Omdat een groot deel van dit boek aan hun werkwijze is gewijd, is een korte introductie hier op zijn plaats.

De hoofdrolspelers

Engeland – In het midden van de zeventiende eeuw kreeg het kunstverzamelen in Engeland een enorme klap te verwerken. De machtsgreep van Oliver Cromwell bracht niet alleen grote beroering en een burgeroorlog met zich mee. Tientallen Engelse edellieden ontvluchtten hun land. Hun kunstcollecties namen ze goeddeels mee in ballingschap. Hoewel enige overdrijving hem niet onzegd kan worden, had Jonathan Brown in zekere zin gelijk toen hij schreef: “The story of the dispersal of the English collections is inherently fascinating; it was an unprecedented event, equalled later only by the massive movement of art works during the Napoleonic period”⁹⁵.

Vorstelijk verzamelen kon in Engeland bogen op een traditie die terugging tot Hendrik VIII. De hoogste adel volgde in het spoor van het hof. Het was echter vooral Karel I die samen met zijn entourage de Engelse kunstcollecties internationaal aanzien gaf. Zijn beroemdste aanwinst bleef tot op de dag van vandaag de aankoop van een groot deel van de collectie van de Gonzaga's uit Mantua. Daniël Nijs, die het hele onderhandelingsproces en de transactie coördineerde, was een koopman van Brabantse origine wiens familie zich in Amsterdam vestigde.⁹⁶ Hijzelf vertegenwoordigde het familiebedrijf in Venetië.⁹⁷ Het is belangrijk zijn naam hier te noemen, omdat Jan van Beuningen, die de veiling van het Loo organiseerde, later

⁹² Over de Grand Tour zie onder anderen Chaney 1998. Hudson 1993.

⁹³ Schnapper 1994.

⁹⁴ De collectie werd na 1656 ondergebracht in de Stallburg in Wenen.

⁹⁵ Brown 1995, 11. Dit boek biedt een uitstekend overzicht van de lotgevallen van de Britse 17^e-eeuwse collecties.

⁹⁶ Onder andere Brown 1995, 40-45.

⁹⁷ Van Eeghen 1968, 74-101.

familie werd van zijn kleinzoon en naamgenoot Daniël Nijs.⁹⁸ Van Beuningen kende dus zeker zijn voorbeeld.

Nijs was de voornaamste kunstleverancier voor de hoogste Engelse adel ten tijde van Karel I. De prins van Wales, de graaf van Somerset, Arundel, de hertog van Buckingham en de koning zelf deden beroep op zijn expertise bij het verzamelen van Italiaanse kunst.⁹⁹ Zo kocht hij bijvoorbeeld tussen 1625 en 1632 in opdracht van Karel I een belangrijk deel van de collectie van de hertogen van Mantua. Dit was waarschijnlijk de eerste kunsttransactie van deze omvang in de moderne geschiedenis en werd exemplarisch voor de exclusieve internationale kunsthandel tijdens het Ancien Regime. Tot laat in de achttiende eeuw zouden ongeduldige vorsten op een vergelijkbare manier gehele verzamelingen *en bloc* opkopen en uitstallen in het eigen kabinet.

Daniël Nijs was een uitzonderlijk voorbeeld van een cultuuragent, maar hij was zeker geen unicum. Sir Balthazar Gerbier was een ander belangrijk exponent.¹⁰⁰ In tegenstelling tot Nijs, een handelaar met artistieke interesse, was Gerbier van opleiding een kunstenaar. Hij trad in dienst van de hertog van Buckingham en reisde in diens opdracht Europa rond. Hoewel Gerbier beroemd werd om zijn vriendschap met Rubens, was hij bovenal kunstenaar, agent en kunsthandelaar. Behalve voor Buckingham bemiddelde hij in de aankoop van schilderijen voor de Engelse kroon.

Nijs en Gerbier beschouw ik als exemplarisch voor de liefhebber-kunstkenner en de kunstenaar-kunstkenner, twee types gentleman-dealers die in de loop van deze studie nog meermaals ter sprake zullen komen.¹⁰¹

De Engelse burgeroorlogen maakten aan de bestaande constellatie abrupt een einde. De koning werd onthoofd, zijn getrouwen werden verdreven. De zogenaamde *Commonwealth Sale* (1649-51) luidde de neergang in.¹⁰² Niet minder dan 1570 schilderijen uit de Engelse krooncollectie werden na de terechtstelling van de koning op de kunstmarkt aangeboden. Belangrijke delen uit de verzamelingen van de getrouwen van de koning zoals onder andere van Arundel, Buckingham en Hamilton – de zogenaamde *Whitehall group* – ondergingen hetzelfde lot in de daaropvolgende jaren en decennia.¹⁰³ Wat een ramp was voor het Engelse kunstbezit, werd een buitenkansje voor vermogende verzamelaars in gans Europa, zoals bijvoorbeeld Leopold Wilhelm en Everhard Jabach. Zij profiteerden van het ruime aanbod om hun collecties aan te vullen.

De kentering kwam pas na de restauratie van de troon onder Karel II in 1660.¹⁰⁴ De *Dutch Gift*, die de koning bij die gelegenheid van de Staten van Holland en West-Friesland ontving, markeerde het begin van herstel van de ooit zo beroemde

⁹⁸ Zie hoofdstuk 2A.

⁹⁹ Over deze verzamelaars zijn heel wat studies gepubliceerd. Zie hiervoor de bibliografie van Brown 1995. en Adinolfi 1994, 27-33. Brown 1995, 40-45. Howarth 1985. Sainsbury 1859. Wilks 1989, 167-179. In een recent artikel van Robert Hill wordt trouwens de interactie tussen kunsthandel en diplomatie aan het zogenaamde *early Stuart-court* duidelijk gemaakt. Hill 2003, 211-228.

¹⁰⁰ Chaney 1998, 215-225.

¹⁰¹ *Gentleman-dealer* is het woord dat meestal gebruikt wordt om kunsthandelaren in het hoogste marktsegment te typeren. Het slaat op een rijke liefhebber die er niet voor terugdeinst om ook één en ander te verkopen aan andere belangrijke verzamelaars. De gentleman-dealer is echter in de eerste plaats een verzamelaar. Daarmee onderscheidt hij zich van de reguliere kunsthandelaar voor wie kunsthandel de voornaamste broodwinning is. In die betekenis zal ik het woord *gentleman-dealer* verder gebruiken.

¹⁰² MacGregor 1989. Millar 1960. Nuttal 1965, 302-309.

¹⁰³ Zie onder andere Garas 1987, 111-121. Howarth 1998, 125-137. Howarth 1985. Weijtens 1971.

¹⁰⁴ Gleissner 1994, 103-115.

collecties.¹⁰⁵ Dit diplomatieke geschenk bestond uit een reeks schilderijen, antieke bustes en andere kostbaarheden, die door de beeldhouwer Artus Quellinus en de kunsthandelaar Gerrit Uylenburg voor een belangrijk gedeelte gekozen waren uit de beroemde Amsterdamse verzameling van de gebroeders Reynst.¹⁰⁶ De vierentwintig, voornamelijk Venetiaanse schilderijen, kunnen symbool staan voor de rehabilitatie van de Engelse krooncollectie omdat ze herinnerden aan de oude glorie. Terzelfder tijd trachtte Karel II andere schilderijen uit de *Commonwealth Sale* terug te brengen in koninklijk bezit. Wat op de markt kwam, werd teruggeschonken, teruggekocht of eenvoudigweg teruggeëist.

Vooraf tijdens de regering van de stadhouder-koning Willem III (1688-1702) in de laatste decennia van de zeventiende eeuw ontwikkelde zich een nieuwe elite in Engeland, die omstreeks 1700 actief werd op de kunstmarkt. Hoewel dus pas tijdens de regering van Queen Anne (1702-1714) opnieuw aanzienlijke kabinetten bijeen werden gekocht door de nieuwe rijken, zette het herstel al iets eerder in, zoals ook uit de grote toename van het aantal schilderijenveilingen blijkt.¹⁰⁷ Over de genese van de collecties van deze *Augustan Virtuosi* werd tot op heden haast niets gepubliceerd.

In dit boek komen de kunstaankopen in de Noordelijke Nederlanden van enkelen onder hen uitgebreid aan bod. De hertog of Chandos, *paymaster general of the forces abroad*, de hertog van Marlborough (Afb. 17), generaal van de coalitietroepen tijdens de Spaanse Successieoorlog en Matthew Decker, een Nederlandse migrant waren vertegenwoordigd op de vendutie.¹⁰⁸ Anderen, zoals William Cavendish hertog van Devonshire en Willem Bentinck hertog van Portland, een voormalig vertrouweling van Willem III, hadden eveneens banden met de Republiek. Devonshire bijvoorbeeld kocht de tekeningencollectie van de Rotterdamse connoisseur Nicolaas Anthonij Flinck over, na diens dood in 1723.¹⁰⁹

Duitsland - Niet minder dan de kunstcollecties in Engeland tijdens de Burgeroorlog, hadden de Duitse *Kunst- und Raritätenkabinetten* geleden in de jaren voorafgaand aan de Vrede van Münster (1648). Enkele decennia later tekende zich echter langzaam herstel af, gekenmerkt door een nieuw fenomeen: de bouw van nieuwe ‘lusthoven’ of paleizen. Zowat iedere heerser – dit geldt ook voor de Britse hofadel – liet omstreeks 1700 een nieuwe residentie optrekken.¹¹⁰ Het waren vaak parels van barokke architectuur, gespiegeld aan de voorbeelden van Vaux le Vicomte en Versailles. Ook Hollandse monumenten zoals het Amsterdamse Stadhuis, paleis Huis ten Bosch of het Loo hadden invloed op de architecten en hun opdrachtgevers. In deze nieuwe *Lustschlösser* kregen de kunst- en rariteitencollecties heel wat ruimte toegemeten.

Een toonaangevende figuur in die wederopbouw van het vorstelijke prestige in Duitsland was Anton Ulrich van Braunschweig (Afb. 18).¹¹¹ Hij bouwde een paleis te

¹⁰⁵ Bruyn en Millar 1962, 291-294. Mahon 1949a, 303-305. Mahon 1949b, 349-350. Mahon 1950, 12-18.

¹⁰⁶ Logan 1979, 75-86.

¹⁰⁷ Sutton 1981, 313-327. Pears 1988, 57-67.

¹⁰⁸ Zie hoofdstuk 4A. Godfrey Kneller, *Ruiterportret van de hertog van Marlborough*, doek, 93 x 74 cm, Londen, The National Portrait Gallery.

¹⁰⁹ Jaffé 2002, dl I, 16-17.

¹¹⁰ Toman 1998, 184-273 en 162-182.

¹¹¹ Zie hoofdstuk 4D. Ik publiceerde zelf al een artikel over Anton Ulrich en de Nederlanden. Daarop is dat hoofdstuk gebaseerd. Zie Jonckheere 2004, 88-121. Elias Christopher Heiss (naar Tobias

Salzdahlum (1694), dat een voorbeeld werd voor andere Duitse heersers en hij legde zich daarna vooral toe op de kunstverzameling. Die koppelde hij als eerste in de Duitse Landen los van de *Kunst- und Wunderkammer*.¹¹² Enkele jaren later volgden andere vorsten, zoals Johan Willem van de Palts, zijn voorbeeld en bouwden ook zelf *eigenständige* galerijen.

Het verzamelen zat Anton Ulrich in het bloed. Zijn vader, hertog August, bracht de beroemde bibliotheek te Wolfenbüttel bijeen en legde een *Kunst- und Wunderkammer* aan.¹¹³ Toen Anton Ulrich in 1685 mederegent werd – hij was de tweede zoon – en in 1704 uiteindelijk zelf regerend hertog, kreeg hij alle kansen om zich met de aanvankelijk nog kleine overgeërfde verzamelingen in te laten. Net als zijn vader bracht hij uit gans Europa, maar vooral uit de Republiek, door middel van een uitgebreid netwerk van agenten, eerst boeken en later kunst bijeen. Zijn persoonlijke aanwezigheid op de veiling van de verzameling van de stadhouder-koning Willem III was dan ook geen toeval. Het kwam voort uit zijn grote passie voor kunst.¹¹⁴

Een geestesgenoot en bij tijd en wijle politiek alliantiepartner van Anton Ulrich, was Lothar Franz van Schönborn (Afb. 19).¹¹⁵ Lothar Franz was de aartsbisschop van Mainz en in die functie tevens één der Duitse keurvorsten.¹¹⁶ In onderlinge wedijver met zijn tijdgenoten, waaronder neef Friedrich Karl van Schönborn, verzamelde hij met grote ijver schilderijen. Die bracht hij grotendeels onder in de nieuw gebouwde residentie *Schloß Weissenstein* in Pommersfelden (ca. 1711-1718), dat goeddeels was geïnspireerd op Salzdahlum.¹¹⁷ Een ander, minder belangrijk deel bleef in het ouderlijke onderkomen Gaibach dat hij eerder had laten moderniseren.¹¹⁸

Lothar Franz profileerde zich graag als mecenas en nam belangrijke kunstenaars als hofschilders in dienst, zoals Jan Joost van Cossiau, die nauw betrokken was bij de aankopen van schilderijen door de keurvorst in de Republiek.¹¹⁹ Onder andere in 1713 reisde hij in opdracht van zijn broodheer door de Nederlanden en kocht hij er een aantal schilderijen op de veiling van de stadhouderlijke collectie.

Johan Willem van de Palts-Neuburg (Afb. 20) was net als Anton Ulrich en Lothar Franz één der eerste vorsten van de ‘nieuwe generatie’ die zich op het verzamelen van schilderkunst toelegde.¹²⁰ Johan Willem werd in 1690 keurvorst. Tot zijn dood in 1716 resideerde hij meestal in zijn nieuw gebouwd lustslot te Düsseldorf

Querfurt), *Portret van Anton Ulrich van Braunschweig-Wolfenbüttel*, 1695, zwarte prent, Braunschweig, Herzog Anton Ulrich-Museum, inv.nr, E.Ch. Heiss AB 2.11.

¹¹² Braunschweig, Herzog Anton Ulrich-Museum, Archief HAUM, *Manuscript van Fink voor een onuitgegeven boek over slot Salzdahlum*, 1959. Zie ook Fink 1967. Gerkens 1974. Klessmann 1986, 150-159. Klessmann 1983, 153-165. Von Osterhausen 1983, 121-129. Schütte 1997, 79-115.

¹¹³ Härtel 1978, 235-281. Härtel 1999, 105-118. Keblusek 1997, 247 e.v. Mandrou 1978, 191-234. Otte 1999, 113-137.

¹¹⁴ Jonckheere 2004, 113-114.

¹¹⁵ Zie hoofdstuk 4B. Christian Schilbach, *Portret van Lothar Franz van Schönborn*, koper, 76 x 56 cm (ovaal), Wenen, Collectie Schönborn-Buchheim.

¹¹⁶ Thompson 1973.

¹¹⁷ Hofmann 1968. Schröcker 1981.

¹¹⁸ Bys en Bott 1997. Van Cossiau en Bott 2000. Hofmann 1968.

¹¹⁹ Bauereisen 1986. Von Freeden 1949.

¹²⁰ De meest omvangrijke studie naar de verzamelactiviteiten van Johan Willem zijn drie artikelen van Levin: Levin 1905, 97-207. Levin 1906, 123-249. en Levin 1911, 1-185. Zie ook hoofdstuk 4C. Adriaen van der Werff, *Portret van Johan Willem van de Palts*, doek, 76 x 53,8 cm, Schleißheim, Staatsgalerie.

(1704-1710).¹²¹ In navolging van wat Anton Ulrich in Salzdahlum had gedaan, liet ook hij aan dat paleis een aparte schilderijengalerij bouwen. Om die te vullen, kocht hij op onder andere de veiling van de collectie van Willem III enkele schilderijen aan.

Dit waren de Duitse monarchen die hetzij zelf, hetzij middels hun agenten schilderijen aankochten op de veiling van de collectie van de stadhouder-koning in 1713. Van de hieronder genoemde vorsten daarentegen betoonde niemand interesse voor de vendutie. Toch waren ook zij actief op de Noord- en Zuid-Nederlandse kunstmarkt en zullen ze nog meermaals vernoemd worden omdat ze vaak van hetzelfde netwerk van agenten en gentleman-dealers gebruik maakten.

Prins Eugenius van Savoye (Afb. 21) bijvoorbeeld behoorde tot de selecte groep verzamelende vorsten die Europa rondreisden en zich persoonlijk vrij nauw inlieten met de aankopen.¹²² Eugenius was een *princely connoisseur* die net als Anton Ulrich en Johan Willem zelf vele malen in de Nederlanden verbleef en er in zijn 'vrije tijd', tussen de veldslagen door, kunstenaars, verzamelaars, kunsthandelaren en mogelijk ook veilingen bezocht.¹²³ Net als velen van zijn tijdgenoten liet ook hij een lustslot bouwen, het Belvédère te Wenen, waarin een galerijruimte was verwerkt.¹²⁴

Van een geheel ander kaliber en opzet waren de verzamelingen van de koning August III van Polen, Maximiliaan II Emanuel van Beieren, Johann Adam von Liechtenstein en van tsaar Peter de Grote. *Princely decorators* zou men ze haast kunnen noemen, zonder afbreuk te willen doen aan hun kennerschap. Ze hadden in tegenstelling tot de voornoemden veel meer financiële mogelijkheden en hun verzamelactiviteit laat zich bijgevolg niet kenmerken door geduld en omzichtige keuzes maar door verwervingen *en bloc*. De rol van agenten in dit systeem was navenant anders. Het opsporen en aankopen van unica behoeft een andere aanpak dan het onderhandelen van één grote aankoop. Ik introduceer hen hier omdat ook zij vaak doeken en panelen uit Noord-Nederlandse collecties kochten en ze contacten legden met de agenten die in deze studie meermaals aan bod komen.

Eén der grootste verzamelaars van zijn tijd was August de Sterke, keurvorst van Saksen en koning van Polen.¹²⁵ De omvang van zijn collectie was ronduit indrukwekkend - 3592 schilderijen in het totaal in 1728. Enkel de oudere verzamelingen van de Spaanse (Madrid), Franse (Parijs) en Habsburgse (Wenen) vorsten overtroffen die van hem. Wat bekend is over zijn werkwijze, duidt erop dat August als verzamelaar vooral *en masse* inkocht of verwierf. Zo voegde hij bijvoorbeeld in 1711, bij decreet ook de omvangrijke verzameling van zijn diplomaat

¹²¹ Möhlig 1993. en Korthals Altes 2003b, 206-218.

¹²² Dat deed bijvoorbeeld ook zijn vriend en medebevelhebber van de coalitietroepen John Churchill, 1st Duke of Marlborough (1650-1722). Zie voor Engelse verzamelaars omstreeks 1700 Sutton 1981, 313-327. Jacob van Schuppen, *Portret van Prins Eugenius van Savoye*, doek, 146 x 119 cm, Amsterdam, Rijksmuseum, inv.nr. SK-A-373.

¹²³ Het bekendst bleef wellicht zijn vermeende bezoek aan de kunstmakelaar Jan Pietersz. Zomers kabinet, waarvan een tekening bewaard bleef (Amsterdam, Rijksprentenkabinet, inv.nr. RP-T-1899-A-4202). Mijn inziens bestaat er geen enkel bewijs dat hij het kabinet van Zomer zelf bezocht. Zomer kan ook als adviseur aanwezig zijn geweest, iets wat hij wel meer deed. Zie hoofdstuk 2A.

¹²⁴ Stettler 1963. Het is onder andere geïnspireerd op Salzdahlum en Pommersfelden. Een groot deel van de collectie verhuisde later in de achttiende eeuw, naar Turijn waar ze nu de kern uitmaakt van het bestand van de Galleria Sabauda. Eugenius van Savoye mag dan een beroemd veldheer zijn, over zijn rol als kunstverzamelaar en mecenas is tot op heden weinig gepubliceerd. In de loop van de achttiende eeuw is een deel van zijn collectie geveild. Braubach 1965, 27-45. en Wenen 1986.

¹²⁵ Essen 1986. Ebert-Schifferer 2001. Heres 1991. Meijers 1999, 130-141.

in Den Haag, Christoph August von Wackerbarth in zijn geheel aan zijn eigen bestand toe.¹²⁶

Maximiliaan II Emanuel von Wittelsbach (Afb. 22) ging op een vergelijkbare manier te werk.¹²⁷ In München bouwde hij de aloude collectie van de hertogen van Beieren verder uit. Hij was een goede bekende van en een neef van de Paltsgraaf Johan Willem.¹²⁸ Net als alle tijdgenoten legde ook hij een grote bouwwoede aan de dag. Na zijn terugkeer uit Brussel, waar hij als landvoogd jaren lang verbleef (1704-1715), liet hij de residenties te Dachau en Nymphenburg om- en uitbouwen.¹²⁹ Tevoren had hij Schloss Schleissheim laten opknappen. In Schleissheim werd de meeste kunst bijeen gebracht. Maximiliaan Emanuel begon met het verzamelen van schilderijen op jonge leeftijd en bleef er zijn gehele leven actief mee bezig. Zeker tijdens zijn verblijf in de Zuidelijke Nederlanden had hij alle kansen om kennis op te doen en gewapend met die kennis het beste te vergaren van wat op de markt kwam. Het beroemdst bleef zijn aankoop van de collectie van Gisbert van Colen [Ceulen] uit Antwerpen in 1698, voor 100.000 gulden.¹³⁰

Johann Adam von Liechtenstein was net als zijn tijdgenoten een belangrijk kunstverzamelaar.¹³¹ Hij bouwde de *Kunstkammer* van zijn vader Karel Eusebius om en verwierf daarna op grote schaal zelf kunstobjecten. Zo kocht hij in 1706 uit de collectie van de Praagse diplomaat Frantisek Antonin Berka 239 schilderijen en liet hij geregeld doeken en panelen uit de Nederlanden overkomen. Onder andere de Antwerpse firma Forchondt leverde kunstwerken aan het hof dat Johan Adam in paleis Liechtenstein in Wenen vestigde.¹³² Na de dood van deze prins stokte de verzamelactiviteit. Zijn opvolgers stonden vooral in voor de goede conservatie van de collectie.

Over de collecties van de vorsten van Mecklenburg-Schwerin behoort nog veel uitgezocht te worden. Het op grote schaal verzamelen van schilderkunst begon er pas in de jaren twintig van de achttiende eeuw onder het bewind van Christian Ludwig II, nadat een paleisbrand nagenoeg de gehele oudere collectie had verwoest. Het was ook Ludwig II die de residentie Ludwigslust liet bouwen.¹³³

¹²⁶ Net zoals van de andere Duitse verzamelingen in het voormalige Oostblok is naar de Noord-Nederlandse origine ervan zo goed als geen onderzoek verricht. De tentoonstellingscatalogus gewijd aan de verzamelactiviteit van de koning en zijn opvolgers laat dit onderwerp achterwege en richt zich vooral op het belichten van de collectie zelf. Een uitzondering is Korthals Altes 2003a, 230-258.

¹²⁷ Willem Kerricx, *Portretbuste van Maximiliaan II Emanuel van Beieren*, 1694, 117 cm, Antwerpen, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten.

¹²⁸ Hun beider collecties werden trouwens later grotendeels in de *Alte Pinakothek* in München bijeen gebracht.

¹²⁹ Glaser 1976. Schmid 1980.

¹³⁰ Krempel 1976, 221-238.

¹³¹ Bauman 1986. Bott 2003, 12-25.

¹³² Denucé 1931. Over de rol van agenten in de aankooppolitiek bestaat zo goed als geen literatuur.

¹³³ Recent en vooralsnog ongepubliceerd onderzoek van Michael North, Gero Selig en Everhard Korthals Altes toont aan dat er wel degelijk een aantal agenten actief kunst inkocht voor hun patroon in de Nederlanden. Balthasar Pahmann – ook agent voor de voornoemde Prins-bisschop van Würzburg – was één van hen. Gerard Morel die later *Galerie-inspector* werd van de Deense kroon was een andere. Hun correspondenties tonen gedetailleerd aan hoe catalogi heen en weer werden gestuurd, hoe een bod werd bepaald en hoe de vorst het laatste woord behield over de kwaliteit. Beiden kochten ook uit privé-collecties van beroemde verzamelaars. Opmerkelijk is dat ook in het geval van Schwerin de agent als crediteur optrad. Hij droeg alle financiële risico's. De correspondentie van Balthasar Pahmann aan de hertog van Mecklenburg-Schwerin (1733-1748) bleef bewaard in het Staatsarchiv te Schwerin. Zie: Schwerin, Staatsarchiv, Hofstaatsachen, Kunstsammlungen, Angebote und Erwerbungen, inv.nr. 110, *Correspondentie Balthasar Pahmann*, 1733-1748. Met dank aan Michael North die mij hierop wees.

Niet alle Duitse vorsten toonden zich verzamelaars. De koning van Pruisen, Frederik I gaf nauwelijks om kunst¹³⁴. De oorsprong van de Berlijnse collectie ligt dan ook vooral in de van de Oranje-Nassau's overgeërfde doeken en panelen die later naar de Brandenburgse paleizen werden overgebracht.¹³⁵ Karel I van Hessen-Kassel was bovenal een barokke bouwheer. Hij verzamelde maar op kleine schaal 'oude meesters' en vertrouwde voor de decoratie van zijn nieuwe paleis Carlsauë, op zijn hofschilders.¹³⁶ De belangrijkste onder hen was Franz Ludwig Raufft die ook bij de organisatie van de veiling van het Loo betrokken zou worden.¹³⁷ Pas tijdens het bewind van Karels zoon, Willem VIII van Hessen-Kassel, werd op grote schaal schilderkunst verzameld. Zowel de koning van Pruisen als Karel I hadden er overigens geen belang bij om mee te bieden op de veiling van het Loo. Beide waren, zoals gezegd, als voogd of als erfgenaam betrokken partij.

Rusland - Tsaar Peter de Grote was er de man niet naar om zoals sommige voornoemde vorstelijke verzamelaars stukje bij beetje een collectie topkunst bijeen te brengen. Zijn nieuw gebouwde paleizen in Peterhof, Marly en Monplaisir, dienden in hoog tempo gedecoreerd te worden en daarvoor deed hij vooral beroep op de Noord-Nederlandse kunstmarkt. Twee agenten van de tsaar, de handelscommissaris Osip Soloviev en de gezant Kologrivov kochten in 1716-1717 in enkele maanden tijd bijna 200 schilderijen bijeen, waarover we ons bij gebrek informatie geen oordeel kunnen vormen.¹³⁸ In 1721 werd Johann Daniël Schumacher, bibliothecaris van de *Kunstkamera* van de tsaar, bevolen om op zijn Europese rondreis ook kunstwerken aan te schaffen. Hij ging op dezelfde wijze te werk.

Frankrijk – De Franse monarchie maakte in de zeventiende eeuw – anders dan Engeland en Duitsland – een stabiele periode door. Dit had ook repercussies op het vlak van de koninklijke en adellijke kunstcollecties. Die bleven in de loop van de zeventiende eeuw gevrijwaard van rampen als de *Commonwealth Sale* en de Dertigjarige Oorlog. Zowel Lodewijk XIII als Lodewijk XIV konden de aloude koninklijke verzamelingen verder uitbreiden zonder noemenswaardige verliezen.¹³⁹ In hun kielzog werd door de hofadel en de Parijse aristocratie gretig verder verzameld. Die traditie zette zich voort in de achttiende eeuw. Onder impuls van Philippe II hertog van Orléans, die tijdens zijn regentschap verzamelde op grote schaal, volgde de elite.¹⁴⁰ Verzamelen was op en om het Franse hof bijna een continuüm van de zestiende eeuw tot aan de Franse Revolutie. Omstreeks 1700 speelden, zoals zal blijken, ook regenten uit de Republiek daar handig op in.

¹³⁴ Lothar Franz vermeldde niet voor niets dat de Berlijnse vorst schilderijen niet hoger achtte dan *schoenlappen*. Hantsch, e.a. 1931, 272.

¹³⁵ Börsch-Supan 1967, 143-198.

¹³⁶ Eisenmann en von Drach 1888.

¹³⁷ Van de verzamelingen zelf van de keurvorst zijn nauwelijks beschrijvingen bewaard. Een Boedelinventaris, opgemaakt na diens dood in 1730 is de vroegst bekende, maar is opgesteld zonder detailinformatie waardoor die slecht bruikbaar is. Pas onder het bewind van zijn zoon en opvolger Willem VIII zouden betrouwbare beschrijvingen van het schilderijenkabinet tot stand komen.

¹³⁸ Van der Veen 1996, 132-139.

¹³⁹ Schnapper 1994.

¹⁴⁰ Castelluccio 2002.

Een vruchtbare bodem

De politieke en economische situatie in de Republiek aan het eind van de Gouden eeuw leende zich uitstekend voor het ontstaan van een bloeiende exportmarkt voor exclusieve kunst in de Republiek. Na het Rampjaar 1672 vonden de Noordelijke Provinciën en een deel van Europa in Willem III een bekwaam tegenstrever voor de dominantie en expansie van Frankrijk onder Lodewijk XIV.¹⁴¹ De jonge prins had zich een inspirerend leider betoond en onder zijn leiding slaagden de Staatse legers erin de vijand terug te dringen. Er werd een anti-Franse coalitie gesmeed en de Verenigde Provinciën bloeiden langzaam op tot zij het centrum van de Europese diplomatie waren geworden. Den Haag werd een tegenpool voor Parijs, wat zich een eerste maal duidelijk manifesteerde in de intrede van de stadhouder-koning in Den Haag in 1691.¹⁴² Willem III van Oranje-Nassau, toen sinds drie jaar koning van Engeland, werd dat jaar met veel luister ingehaald als leider van de alliantie. Die alliantie was een verbond dat de Franse macht moest beteugelen en dat enkel bestond bij de gratie van een gezamenlijke vijand. Een gedegen en omvangrijk diplomatenkorps hield zich sindsdien op in Den Haag en omstreken. De oorlog met de inherente diplomatieke plichtplegingen hield de gelederen samen. Het komen en gaan van gezanten en notabelen duurde voort totdat in 1713 de Vrede van Utrecht werd gesloten. Die maakte een einde aan de Spaanse Successieoorlog.¹⁴³

In de Republiek dienden zich op politiek, economisch en cultureel gebied nieuwe mogelijkheden aan, die we in de context van de veiling van de schilderijenverzameling van de stadhouder-koning niet uit het oog mogen verliezen. De vele gezanten die maanden- tot jarenlang in Holland verbleven, hadden behoefte aan ontspanning – of ‘divertissement’ zoals dat toen heette.¹⁴⁴ Alle “Sérenissimés, Trés-Illustres, Trés-Puissants, Honorables & Prudens seigneurs, Empereurs, Rois, Républiques, Princes, Ducs, [...]” kregen dan ook het recht om te “naviger, passer, fréquenter & négocier lá où il trouvera à propos [...]”.¹⁴⁵ Allen hadden ze dus vrij spel in de Nederlanden om te gaan en te staan waar ze wilden en om ‘inkopen’ te doen. Zoals bovenstaand fragment uit een paspoort aangaf, betrof het meestal gecultiveerde en hoog opgeleide edellieden. Velen van hen hadden een Grand Tour door Europa gemaakt en waren vertrouwd met het uitbundige hofleven te Wenen en Parijs. Het diplomatieke spel was hun dagtaak, kunst en cultuur waren een gewaardeerd interludium. Niet voor niets gaf Abraham de Wicquefort in zijn handboek voor deze functionarissen, *L' ambassadeur et ses fonctions*, tussen de regels door te kennen dat de diplomaat het aan zijn broodheer verplicht was hem in alles bij te staan, zo ook in kunstaankopen.¹⁴⁶ Dat blijkt ook uit de talloze correspondenties, dagboeken en andere bronnen die later nog aan bod komen. Bezoeken aan kunstenaars en liefhebbers maakten deel uit van het prinselijk bestaan. De ateliers van Adriaen van der Werff en

¹⁴¹ Blom en Lamberts 1993, 160-173.

¹⁴² Dessing 1988.

¹⁴³ Over de politieke aspecten van de vredesonderhandelingen bestaan enkele, vooral oudere studies. Zie bijvoorbeeld Weber 1891. Militaire en geheime diplomatie komen aan bod in onder andere Chandler 2002. en De Leeuw 1999, 133-156.

¹⁴⁴ Luckhardt 2002.

¹⁴⁵ Gerard 1885. Freschot 1714-1715.

¹⁴⁶ De Wicquefort 1730.

Willem van Mieris bijvoorbeeld werden druk bezocht door edellieden, hovelingen en prinses.¹⁴⁷

Waarom opereerden sinds het einde van de zeventiende eeuw steeds meer buitenlandse notabelen op de kunstmarkt in de Republiek?¹⁴⁸ Het is onvermijdelijk die vraag te stellen. Behalve het feit dat door de omstandigheden zoveel diplomaten er actief waren, ligt een begin van verklaring in de ‘ophoping’ van schilderijen sinds het midden van de jaren 1660.¹⁴⁹ Zoals aangetoond door Marten Jan Bok bleek schilderkunst een duurzaam product dat makkelijk tweedehands verkocht kon worden, waardoor in het laatste kwart van de zeventiende eeuw de markt verzadigd raakte.¹⁵⁰ De productie van nieuwe schilderijen nam daardoor af, maar het herverkopen bloeide als nooit tevoren. Het is deze herverkoop die de Noord-Nederlandse kunstmarkt omstreeks 1700 zijn levendigheid gaf.¹⁵¹

Alles was aanwezig in de Verenigde Provinciën aan het eind van de Gouden Eeuw.¹⁵² Men vond er doeken en panelen van de meest uiteenlopende Hollandse meesters, in alle prijsklassen. Zowel wie slechts één gulden te besteden had, als wie duizenden gulden kon neertellen, vond er iets van zijn gading, zoals blijkt uit de analyse van Gerard Hoets compilatie van veilingcatalogi uit die periode.¹⁵³ Bovendien was er niet alleen Noord-Nederlandse kunst te koop op de Hollandse markt. Schilderijen van Italiaanse, Franse of Antwerpse meesters waren er eveneens beschikbaar. Veel van de honderden – misschien wel duizenden – niet-Nederlandse schilderijen die gefortuneerde kooplieden of gevluchte Britse edellieden in de loop van de zeventiende eeuw in de Republiek invoerden, circuleerden omstreeks 1700 nog steeds op veilingen, bij handelaars of onder liefhebbers.¹⁵⁴ Het diplomatieke ‘divertissement’ in combinatie met een interessante marktsituatie was katalysator voor een succesvolle veiling van de schilderijen uit het Loo in 1713. Met deze constatering richten wij onze aandacht nu op de veiling zelf.

¹⁴⁷ Zie onder andere: Weyerman 1729, 341 e.v. Gaetgens 1987, 433-441.

¹⁴⁸ *Ausbreitung und Nachwirkung* van de Hollandse kunst betitelde Horst Gerson het fenomeen dat hij in kaart bracht, namelijk van de verspreiding van Noord-Nederlandse kunst en kunstenaars over Europa sinds het eind van de gouden Eeuw. Hoewel hij een gedetailleerd overzicht bood, onthield Gerson zich van verklaringen. Gerson 1942.

¹⁴⁹ Bok 1994, 97-130.

¹⁵⁰ Bok 2002, 47-53. Montias 1990, 358-373.

¹⁵¹ Bijna sinds het ontstaan van de Republiek speelden bijvoorbeeld veilingen een belangrijke rol op de kunstmarkt. Montias 2002, 11-108.

¹⁵² De kunsthandel was aan het eind van de zeventiende eeuw, sinds jaar en dag gestratificeerd. Gentleman-dealers zoals Johannes de Renialme palmde het exclusieve marktsegment in, terwijl de bulk van kunsthandelaars vooral op de lokale, goedkopere vraag inspeelde. Montias 2002, 130-144. Montias 1988, 244-257.

¹⁵³ Hoet 1752. Zie bijlage A.

¹⁵⁴ Voor Noord-Nederlandse collecties in de zeventiende eeuw zie onder andere Van der Veen 1992c, 232-258. Van der Veen 1992b, 117-134. Van der Veen 1992a, 51-69. Van der Veen 1993, 145-188. Van Veen 1992, 102-116.

2. De organisatie van de veiling

A. De liefhebber en de makelaar

“Onijndige Expeditio, met lust en vuur volbragt,
zijn sooveel getuijge van mijn altoos waakende ijver,
dan het mijn vrindediens te doen gelt. Die wel reekent,
en wijng slaapt, mist selde in het berijke van sijn doel.”¹⁵⁵

De directie van de koopman en diplomaat Jan van Beuningen¹⁵⁶

“Ik offre mij in alle dienst”, schreef Jan van Beuningen op 4 februari 1713 aan zijn patrones Maria Louise van Hessen-Kassel.¹⁵⁷ De zinsnede verwees naar zijn aanstelling tot organisator van de veiling van de schilderijencollectie van de stadhouder-koning Willem III uit de galerij van het Loo, elf jaar na diens dood. Deze Amsterdamse liefhebber leidde de veiling als directeur in goede banen.

Om de veiling en de internationale kunsthandel in die periode beter te kunnen begrijpen, is het van belang om eerst dieper in te gaan op de persoon Jan van Beuningen. Aan de hand van bronnenmateriaal kan namelijk iemand worden getypeerd die, zo zal blijken, een sleutelrol heeft gespeeld bij de vorming van meerdere aristocratische schilderijencollecties in Duitsland en Engeland. In de loop van dit boek zal daarna duidelijk worden hoe essentieel hij en andere agenten waren als schakel tussen vorsten en diplomaten enerzijds en het Hollands liefhebbersmilieu anderzijds. Talrijke archivalia schetsen een genuanceerd beeld van de man die, vanwege zijn ervaring op dit terrein, het meest bekwaam werd geacht om de meest prestigieuze veiling van zijn tijd te leiden.

Curriculum Vitae

Jan van Beuningen zag het levenslicht te Amsterdam als zoon van de koopman Hendrik van Beuningen en Maria Le Thor, die een telg was uit een aanzienlijk Amsterdams koopliedengeslacht.¹⁵⁸ Jan was de oudste van hun negen kinderen en hij groeide op aan het Singel.¹⁵⁹ Zijn grootvader was afkomstig uit Nijmegen, maar week in de eerste helft van de zeventiende eeuw naar Danzig uit. Met het verhandelen van

¹⁵⁵ Jan van Beuningen, Amsterdam, 20 december 1712. Leeuwarden, Tresoor (RAF), Stadhoudelijk Archief, Archief van Maria Louise van Hessen-Kassel, inv.nr. 19, *Brief van Jan van Beuningen aan Maria Louise*, 20 december 1712.

¹⁵⁶ Mijn hartelijke dank gaat uit naar Piet Bakker die me wees op een aantal brieven van Jan van Beuningen in het Koninklijk Huisarchief te Den Haag.

¹⁵⁷ Den Haag, KHA, Archief van Maria Louise van Hessen-Kassel, inv.nr. 358, *Brief van Jan van Beuningen aan Maria Louise*, 4 februari 1713.

¹⁵⁸ Anno 1667: den 27. Januari Donderdag avond tusschen 9 en half 10 is Jan geboren, en den 30de gedoopt in de Westerkerk, noteerde zijn vader in het familieregister. Citaat uit: Van Beuningen van Helsdingen 1887, 131-132. Zie ook Frederiks 1899, 159-162. De auteur beschrijft een reeks aantekeningen op perkament over de familie van Jan van Beuningen die hij verwart met die van de staatsman Coenraad van Beuningen (1622-1693). De aantekeningen zijn gemaakt door Hendrik van Beuningen (vader) en Isaac Samuel van Beuningen (broer).

¹⁵⁹ Van Beuningen s.d., 120-176. Elias 1963, dl. I, 342-345.

graan uit het Baltisch gebied naar de Republiek verwierf de familie een zekere rijkdom. Als oudste zoon werd Hendrik, Jans vader, als factor voor de firma teruggestuurd naar Amsterdam, waar hij uiteindelijk bleef.

Jan van Beuningen kreeg een behoorlijke opleiding. Uit de bewaarde correspondentie blijkt dat hij klassiek gevormd was en relatief goed Frans schreef. Herhaaldelijk gebruikte hij Latijnse spreekwoorden en zinsneden in zijn brieven. Hij voerde de magistertitel, wat een universitaire opleiding veronderstelt. Het ligt voor de hand dat hij als oudste koopmanszoon ook werd opgeleid om de firma van zijn vader over te nemen. De *Rekeningcourantboeken* van het Amsterdams wisselbankarchief leren dat dit inderdaad de bedoeling was. Onder de naam *Hendrik van Beuningen en zonen* had de vader er met zijn kinderen een rekeningnummer.¹⁶⁰ Bij het overlijden van Hendrik in 1697 werd het bedrijf overgenomen door de weduwe en haar zonen. Relatief laat richtte Jan uiteindelijk zelf een firma op die onder zijn eigen naam opereerde.¹⁶¹

Jan van Beuningen trouwde in 1695 met Catharina Constantia van Leeuwen.¹⁶² Zij kregen samen zeven kinderen. De oude geslachtslijst van de familie leert dat deze zeer internationaal georiënteerd bleef. Uiteraard waren er nauwe contacten met de verwanten in Danzig. Maar ook in andere plaatsen werden familieleden als factor gedomicilieerd. Twee broers van Jan, Isaac Samuel en Jonathan, werden respectievelijk naar Londen en Curaçao uitgestuurd. Jonathan regeerde als gouverneur op het West-Indische eiland van 1716 tot 1720. Isaak Samuel verbleef als firmant enige tijd in Engeland.¹⁶³ Jan van Beuningen kreeg dus de zware last op zich om de handelscompagnie van de familie vanuit Amsterdam te leiden. Behalve met de handel op de Oostzee, wat gezien de familiale banden met Danzig voor de hand lag, liet Jan van Beuningen zich ook actief in met de industrie, wat bijvoorbeeld blijkt uit het feit dat hij zeker sinds 1689 een steenoven aan de Vaartse Rijn in Utrecht bezat¹⁶⁴. Op Curaçao had hij plantages.¹⁶⁵

Tegelijkertijd rees de ster van Jan van Beuningen in het openbaar ambt te Amsterdam. In 1695 al was hij er boekhouder van de Verenigde Oost-Indische Compagnie en van de Wisselbank.¹⁶⁶ Beide functies brachten hem in het hart van de financiële wereld van de Republiek. In het bestuur van de VOC raakte hij vertrouwd met de speculaties in aandelen. In de wisselbank ontmoette hij vast en zeker de allerrijkste zakenlui uit de Republiek en de vertegenwoordigers van buitenlandse bankiers. In 1704 werd Van Beuningen commissaris van de posterijen, een lucratieve en dankbare functie voor iemand met diplomatieke ambities. Twee jaar later was hij luitenant der burgerij en in 1709 werd hij kapitein. In 1712 werd hij benoemd tot bewindhebber van de West-Indische Compagnie.¹⁶⁷ Drie jaar later kreeg hij de functie

¹⁶⁰ Amsterdam, GAA, toegangsnummer 5077, *Wisselbankarchief* (ongeïnteriseerd).

¹⁶¹ Amsterdam, GAA, toegangsnummer 5077, *Wisselbankarchief* (ongeïnteriseerd).

¹⁶² Van Beuningen s.d., 130.

¹⁶³ Van Beuningen s.d., 165-169.

¹⁶⁴ Utrecht, GAU, NAU, inv.nr. U116a1akte 50, *Akkoord stopzetten steenovens i.v.m. dreigende overproductie*, 16 februari 1689. Utrecht, GAU, NAU, inv.nr. U116a1 akte 52, *Akkoord stopzetten steenovens i.v.m. dreigende overproductie*, 1 juni 1689. Utrecht, GAU, NAU, inv.nr. U110a3 akte 226, *Akkoord stopzetten huurovereenkomst van een huis aan de Vaartse Rijn*, 19 november 1691. Daar bewees hij zich als een goed zakenman. Met andere eigenaren van steenbakkerijen maakte hij prijs en productieafspraken. Met andere woorden, hij vormde een kartel.

¹⁶⁵ Van Beuningen s.d., 132.

¹⁶⁶ Utrecht, GAU, NAU, inv.nr. U122a1 akte 162, *Geschil over verloren gegaan kistje*, 9 oktober 1695.

Utrecht, GAU, NAU, inv.nr. U125a1 akte 34, *Procuratie om wisselbrief te innen*, 12 november 1695.

¹⁶⁷ Broos 1995, 21-26.

van gouverneur op Curaçao, waar hij zijn jongere broer Jonathan afloste. Hij zeilde af op 13 mei 1720 en zette op 4 juli voet aan wal op het eiland. Amper twee maanden bleef hij op post. Op 18 September 1720 stierf hij op het West-Indisch eiland. Zijn weduwe overleed er enkele maanden later.

De kroon op zijn ambities was ongetwijfeld het feit dat hij op 25 maart 1713 – kort voor de veiling dus – door keizer Karel VI in de rijksadelstand werd bevestigd.¹⁶⁸ “Wann aber der für Jahren alhier entstandene Große Brand auch unser Hauss und alle Meubels ja fast alle Habseligkeiten und unter andern auch unsere Documenta Nobilitatis uns dergestalt consumiert [...]”, hief hij zijn brief aan de keizer van 2 maart 1713 aan.¹⁶⁹ Nog geen maand later was de “renovatio nobilitas”, op voorspraak van hertog Anton Ulrich van Braunschweig, beklonken. Hoe trots hij was op dit eerbetoon mag misschien wel blijken uit het portret dat Johan Gole van hem graveerde omstreeks 1715 (Afb. 23).¹⁷⁰ Het beeldt Jan van Beuningen af in dezelfde pose als keizer Karel V op het beroemde portret door Titiaan.¹⁷¹

Als adolescent al betoonde Van Beuningen zich een liefhebber der kunsten. In 1695 liet hij zich voor het eerst als mecenas kennen. Pieter van den Berge publiceerde dat jaar een reeks prenten naar schilderijen van Gerard de Lairese. De gravure naar het doek dat *Achilles onder de dochters van Lycomedes* voorstelt, heeft een opdracht aan Jan van Beuningen (Afb. 24).¹⁷² Ovidius’ dichtregels over Achilles’ lotgevallen omgorden het wapenschild.

Dichtkunst en schilderkunst bleven het culturele leven van Jan van Beuningen bepalen. Niet alleen verzamelde hij een aanzienlijk kabinet. Later vond hij ook de tijd om de vertaling van Prosper Jolyot de Crebillons tragedie, *Idoménée* (1705), aan te vatten. De eerste druk verscheen in 1723. Jacob Voordaagh, die de berijmde vertaling na de dood van Van Beuningen had voltooid, schreef in het voorwoord dat het “Treurspel, voor het meerder gedeelte berijmt was door den Heere Jan van Beuningen, en mij voor zijn Wel-Edelhere vertrek naar Curaçao terhand gesteld [...]”.¹⁷³ Een andere vertaling, *De dood van Nero* (1709), door de literator Jan Haverkamp naar een tragedie van Nicolas de Péchantrès uit 1703, werd dan weer aan hem, “den Edele Heere Jan van Beuningen”, opgedragen.¹⁷⁴ Het tekent zijn engagement in het culturele leven van die tijd in de Republiek. Overigens had Jan van Beuningen meer interesses. Behalve schilderijen verzamelde hij ook tekeningen en schelpen, zoals de gebroeders Von Uffenbach ons na hun bezoek aan zijn kabinet wisten te vertellen.¹⁷⁵

Het heeft er alle schijn van dat Jan van Beuningen een deel van zijn culturele bagage uit Italië had meegebracht. Zowel de Duitse toeristen Von Uffenbach als de

¹⁶⁸ Elias 1963, dl. I, 342-343. In het Nationaal archief is een afschrift van het adelsdiploma bewaard. Den Haag, Nationaal Archief, *Archief van de familie Van Beuningen*, inv.nr. 2.21.230: archief Jan van Beuningen, nr. 1.

¹⁶⁹ Van Beuningen s.d., 132-144.

¹⁷⁰ Johan Gole, *Portret van Jan van Beuningen*, gravure, 345 x 250 mm, ca. 1715, Amsterdam Rijksprentenkabinet, inv.nr. RP-P-1909-1393.

¹⁷¹ Titiaan, *Portret van Karel V met een hond*, doek, 192 x 111 cm, Madrid, Museo del Prado.

¹⁷² Pieter van den Berge naar Gerard de Lairese, *Achilles onder de dochters van Lycomedes*, gravure, 585 x 456 mm, ca. 1695, Amsterdam Rijksprentenkabinet, inv.nr. RP-P-1904-4361. Over de reeks prenten zie: Van Tatenhove 1997, 16-27. Over de prent en het schilderij zie: Broos 1995, 21-26. en Cat. Het Mauritshuis Den Haag 1993, 172-179.

¹⁷³ Van Beuningen, e.a. 1723.

¹⁷⁴ Haverkamp en Péchantrès 1709.

¹⁷⁵ Von Uffenbach 1754, dl II, 418. Von Uffenbach 1754, dl III, 341.

schilder-biograaf, Arnold Houbraken verwijzen onrechtstreeks naar het feit dat hij het land ooit bezocht, mogelijk op een Grand Tour of als student.¹⁷⁶ Dat hij veel reisde, staat buiten kijf. Zo bracht hij in de jaren 1713-1715 enkele weken in Parijs en Wenen door. Voor zaken voer hij regelmatig met zijn jacht naar Den Haag, Friesland of Middelburg. Hij deinsde er niet voor terug om Amsterdam bij tijd en wijle te verlaten, zoals blijkt uit vele van zijn brieven.¹⁷⁷

Een dergelijke levenswandel veronderstelt een leefomgeving die dit mogelijk maakt. Een reconstructie van de kennissenkring en familierelaties geeft dan ook blijk van een uitgebreid netwerk van gecultiveerde intellectuelen. Van Beuningens zwager bijvoorbeeld heette Daniël Nijs. Hij was de kleinzoon en naamgenoot van de befaamdste gentleman-dealer uit de zeventiende eeuw. Die oude Nijs kreeg, zoals gezegd, bekendheid door één der grootste kunsttransacties tijdens het Ancien Regime, namelijk de aankoop van het grootste deel van het kabinet van Vincenzo Gonzaga van Mantua voor Karel I van Engeland.¹⁷⁸ Nijs stamde af van een Zuid-Nederlandse koopmansfamilie, maar was op jonge leeftijd naar de Dogenstad geëmigreerd. Hij maakte fortuin en kocht nabij Venetië het eiland Cavallino waarop hij een palazzo bouwde. Tijdens zijn leven vergaarde hij een enorme collectie schilderijen en curiosa.

Daniël Nijs, de kleinzoon, groeide op in het dubbele grachtenhuis dat zijn vader, Isaac Jan in 1665 op de Keizersgracht (nr. 577) had laten optrekken door Philips Vingboons, maar hij verkocht dat huis samen met de inboedel – waaronder een restant van de schilderijencollectie van Daniël Nijs senior - na diens dood in 1690.¹⁷⁹ Daniël zelf vervulde een aantal minder prestigieuze regentenambten en bezat een hofstede te Muiderberg. In 1713 trouwde hij met Elisabeth van Leeuwen, de zus van Jan van Beuningens eega, Catharina Constantia. Hun vader, Gerbrandus van Leeuwen was professor in de theologie aan het Athenaeum Illustre, waaruit later de Universiteit van Amsterdam ontstond.¹⁸⁰

De vroegste samenwerking tussen Jan van Beuningen en Daniël Nijs dateert van lang voor ze familie werden. Samen organiseerden ze in 1695 de zogenaamde *loterij van Amersfoort*. Een tijdgenoot beschreef ze als volgt: “les instigateurs de cette lotterie etoient de certaines gens qui possedoient je ne scai quelles Seigneuries, & biens immeubles, qui leur apportaient fort peu de revenu [...] la étans contraint de les vendre par une urgente & absoluë nécessité d’argent & ne pouvans cependant trouve personne qui vouloit les acheter, l’ example de la lotterie de Londres leur fît maitre la pensée d’ en faire une pur cela.”¹⁸¹ Ongeveer 16.000 loten werden uitgegeven a rato van 25 gulden per lot. Omgerekend speculeerden de inrichters van de loterij dus op een omzet van maar liefst 400.000 gulden. Dat bedrag haalden ze net niet op zoals blijkt uit de afrekeningen voor de loterij in de wisselbankarchieven van Amsterdam,

¹⁷⁶ Houbraken 1718-1721, dl. II, 29. Von Uffenbach 1754, dl III, 344.

¹⁷⁷ Den Haag, KHA, Archief van Maria Louise van Hessen-Kassel, inv.nr. 358 en 359, *Brieven van Jan van Beuningen aan Maria Louise*, 1713-1715. Leeuwarden, Tresoar (RAF), Stadhoudelijk Archief, Archief Maria Louise van Hessen-Kassel, inv.nr. 19, *Brieven van Jan van Beuningen aan Maria Louise*, 1712.

¹⁷⁸ Adinolfi 1994, 27-33. Van Eeghen 1968, 74-101.

¹⁷⁹ Dudok Van Heel 1975, 149-173. Gerbrandus zwager en de oom van beide zusters was Ferdinand van Collen, burgemeester van Amsterdam. Elias 1963, dl. I, 343. Isaac Jan Nijs was ook gehuwd met een telg uit het geslacht Van Collen, nl. Susanna. Van Eeghen 1968, 74-101.

¹⁸⁰ Van Miert 2004, 347-350. In de Bibliotheek van de Vrije Universiteit (VU) te Amsterdam wordt een portretgravure (Portret 1.LEE.001) van Gerbrand van Leeuwen bewaard met een vierregelig vers van Jan van Beuningen in bijschrift.

¹⁸¹ Leti 1697, 139-168.

maar ze kwamen dicht in de buurt.¹⁸² Voor ruim 379.500 gulden werden biljetten aan de man gebracht. Meer dan 15.000 loten – die toch heel duur waren – werden verkocht in alle provincies van de Republiek, de Zuidelijke Nederlanden, Duitsland en Engeland. De naam van nagenoeg ieder regentengeslacht komt voor op de lijst van deelnemers. Buitenlandse edellieden en diplomaten kochten tientallen loten.

Zoals voorzien begon de trekking op 15 februari 1695. Ze duurde meer dan een maand. “On vit arriver a Amersfort une affluence incroyable de Peuples, ce qui n’est pas fort surprenant [...] on ne voyoit par les Rues que des Chariots en des Chaizes roulantes & sur les Canaux que des Barques remplies de gens”, schreef de ooggetuige Gregorio Leti twee jaar later.¹⁸³ Amersfoort werd dagenlang overspoeld. Deze loterij vormde de aanzet van een ware rage van kleine en grote loterijen in de Republiek na 70 jaar van betrekkelijke rust op dit terrein.¹⁸⁴ Het werd een onverwacht succes dat de initiatiefnemers jarenlang faam en waarschijnlijk ook een zekere rijkdom moet hebben bezorgd. Het is niet uit te maken hoeveel ze exact aan het initiatief verdienden maar het moet een behoorlijk bedrag geweest zijn, gezien de omzet. Het tekent het ondernemerschap van de drie organisatoren. Het kenschetst ook Jan van Beuningens vermogen om grote evenementen in goede banen te leiden, wat hem later bij de organisatie van de veiling van het Loo zeker moet hebben geholpen.

Behalve een invloedrijke familie had Van Beuningen ook een uitgebreid netwerk van kennissen en bekenden op wie hij kon terugvallen. De naam van Pels duikt vaak op in archivalia met betrekking tot Van Beuningen.¹⁸⁵ De familie die toen opereerde onder de firmanaam *Andries Pels en Soonen* was volgens tijdgenoten de rijkste familie van Amsterdam. De belastingkohieren bevestigen dat.¹⁸⁶ Andries Pels (1655-1731) zelf, een naamgenoot en neef van de beter bekende dichter, stichtte in 1707 de vennootschap die pas in 1774 ontbonden werd. De firma handelde in luxegoederen, verzekeringen en geld. Andries Pels werd de ‘bankier van Frankrijk’ genoemd en had nauwe banden met James Brydges of Chandos. Die was *paymaster-general of the forces abroad* voor de Britse kroon en stond in die hoedanigheid in voor de financiering van de Spaanse Successieoorlog.¹⁸⁷ Via Jan van Beuningen financierde Pels ook landgraaf Karel van Hessen-Kassel.¹⁸⁸ Andries Pels werd op persoonlijke titel commissaris in Amsterdam voor de koning van Zweden. Pieter Pels ging hem

¹⁸² Amsterdam, GAA, toegangsnummer 5077, *Wisselbankarchief* (ongeinventariseerd), rekeningcourantboek 107, dl. 2 rekeningnr. 1441 e.v., rekeningcourantboek 108, dl. 2 rekeningnr. 1441 e.v., rekeningcourantboek 109, dl. 2 rekeningnr. 1441 e.v. Er was ook een zekere Elias bij betrokken. Ik kon hem niet overtuigend identificeren.

¹⁸³ Leti 1697, 139-168.

¹⁸⁴ Fokker 1862,100-106. Huisman en Koppennol 1991, 105-108. De auteurs verwarren deze loterij met een loterij die enkele maanden later werd ingericht door een aantal andere initiatiefnemers, maar een stuk minder succesvol was. Uit de archieven van de Wisselbank van Amsterdam en de beschrijvingen van Leti blijkt echter duidelijk dat Van Beuningen, Nijs en Elias de eersten waren om een loterij in te richten na het voorbeeld van Willem III in Londen, een jaar eerder.

¹⁸⁵ Elias 1963, dl. II, 812-814.

¹⁸⁶ Elias 1963, dl. II, 813.

¹⁸⁷ San Marino, HL, Brydges Papers, inv.nr. ST 57-58 (71 volumes), *Correspondentie van James Brydges of Chandos*, 1694-1744. Zie ook hoofdstuk 4A.

¹⁸⁸ Amsterdam, GAA, NAA, inv.nr. 5075 nr. 4225 akte 104, 110 e.a., *Schuldbekentenissen van Jan van Beuningen in opdracht van Baron van Dalwig, plenipotentaris voor Landgraaf Karel van Hessen-Kassel aan Andries Pels en Zonen*, 17 en 18 januari 1713.

voor als resident voor hetzelfde hof.¹⁸⁹ De familie van Andries Pels was dus zeer invloedrijk.

De band van Jan van Beuningen met Pels blijkt uit een aantal archivalia. Zo *solliciteerde* hij, zoals gemeld, regelmatig grote bedragen bij de firma en huurde hij onder andere in 1715 voor 22.000 gulden een pakhuis van hen.¹⁹⁰ Later, in 1718, zou Van Beuningen ook nog procuratie geven aan Andries Pels om achterstallige schulden voor hem te innen.¹⁹¹ Deze machtiging en de vele transacties van enorme bedragen, zoals blijkt uit de archieven van de Wisselbank en het notarieel archief van Amsterdam, duiden minstens op een vertrouwensband tussen beide kooplieden.

Dat zou ook blijken op de veiling van de schilderijencollectie van Willem III. *Andries Pels en Zonen* kochten er, als firma, vijf schilderijen aan voor een totaal van 4.785 gulden. Zij behoorden ongetwijfeld tot het groepje vrienden dat volgens Van Beuningen voor *de vercooping de buijdel so leedig hadden geclopt* dat ze een jaar lang geen kunst meer aankochten.¹⁹² Over zijn relatie met Adriaen Bout, Jacques Meyers en andere bidders op de veiling vertel ik later meer.

Uiteraard strekte Jan van Beuningens persoonlijke en zakelijke netwerk zich nog aanmerkelijk verder uit, zowel in Amsterdam, alsook in andere steden van de Republiek. Uit de correspondentie met prinses Maria Louise blijkt dat hij nauwe contacten onderhield met de families Van Assendelft, Trip, d' Orville, Coymans, Van Schuylenburg en anderen.¹⁹³ Alleen blijft het moeilijk om te achterhalen hoe intens die betrekkingen waren. De gebroeders Von Uffenbach bijvoorbeeld schreven na hun bezoek aan Amsterdam dat Jan van Beuningen alle kabinetten in Holland zeer nauwkeurig kende.¹⁹⁴ Dit impliceert dat hij die meerdere malen had bezocht, wat ook betekent dat haast niemand hem de toegang tot zijn of haar verzameling ontzegde. Hijzelf stond trouwens ook open voor gasten in zijn kabinet, want na een toevallige ontmoeting bij een prentenhandelaar, nodigde hij vrijblijvend de gebroeders uit voor een bezoek aan zijn huis.

Het heeft er alle schijn van dat het netwerk van Jan van Beuningen deels samenviel met het door de dichter Andries Pels gestichte literair genootschap *Nil Volentibus Arduum* dat het Frans Classicisme promootte en een heel grote invloed had op het literaire leven in Amsterdam omstreeks 1700.¹⁹⁵ De opdrachten aan Van Beuningen in boeken en de eigen vertaling van Franse tragedies passen perfect binnen dat cultureel kader. Dat hij ook topstukken van de schilder Gerard de Lairese bezat, bevestigt dit alleen maar.¹⁹⁶ Deze schilder-schrijver was een belangrijke figuur in *Nil volentibus Arduum*.

¹⁸⁹ Schutte 1983, 319-320. Deze was de zoon van Pauwels Pels en Antoinette von Sandrart uit Frankfurt. Zij was waarschijnlijk een nicht van de beroemde schilder-schrijver Joachim von Sandrart.

¹⁹⁰ Amsterdam, GAA, NAA, inv.nr. 5075 nr. 4232 akte 23, *Schuldbekentenis van Jan van Beuningen aan Andries Pels en Zonen voor de huur van een Pakhuis*, 3 juli 1715. Van Eeghen 1970b, 217-224.

¹⁹¹ Amsterdam, GAA, NAA, inv.nr. 5075 nr. 7979 akte 5, *Procuratie van Jan van Beuningen aan Andries Pels*, 2 augustus 1718.

¹⁹² Zie hoofdstuk 5.

¹⁹³ Den Haag, KHA, Archief van Maria Louise van Hessen-Kassel, inv.nr. 358 en 359, *Brieven van Jan van Beuningen aan Maria Louise*, 1713-1715. Leeuwarden, Tresoor (RAF), Stadhouders Archief, Archief van Maria Louise van Hessen-Kassel, inv.nr. 19, *Brieven van Jan van Beuningen aan Maria Louise*, 1712.

¹⁹⁴ Von Uffenbach 1754, dl. III, 341.

¹⁹⁵ Deze Andries Pels was een oom van de Andries Pels die de firma Andries Pels en Zonen stichtte. De Vries 1998. Emmens 1968, 73 e.v. Elias 1963, dl. II, 812-814.

¹⁹⁶ Zie bijlage B2.

Een aantal Europese vorsten en notabelen behoorden eveneens tot de selecte kring die Jan van Beuningen frequenteerde. Bovenaan de lijst staan uiteraard de landgraaf Karel I van Hessen-Kassel en zijn dochter Maria Louise, voor wie hij de veiling inrichtte. Immers, Maria Louise had de schilderijen via haar echtgenoot Johan Willem Friso van Willem III geërfd. Het is daarbij zonder meer interessant om kort in te gaan op de persoonlijke relatie die Jan van Beuningen met deze mensen van hoge adel aanknoopte. De correspondenties tussen hem en Maria Louise leveren in dat opzicht bijzonder veel informatie.¹⁹⁷

Herhaaldelijk reisde Jan van Beuningen naar Soestdijk en Leeuwarden om er de prinses persoonlijk te informeren over de zakelijke belangen die hij voor haar behartigde, waaronder de veiling. Het vertrouwen dat zij in hem stelde, uitte zich in herhaalde toestemming om voor persoonlijke doeleinden op haar domeinen te verblijven. Van die mogelijkheid maakte hij graag gebruik. Zo was hij bijvoorbeeld erg begaan met de 'Kruijtborg', een landgoed in Sandpoort dat Willem III ooit als buitenhuis had aangekocht. Hij bracht zelfs een bod uit op dit jachtslot waar hij regelmatig logeerde.¹⁹⁸ Die visites gingen niet onopgemerkt voorbij en leidden niet altijd tot blijdschap bij de kasteleine, want na zo een bezoek in 1713 beklagde zij zich erover dat Van Beuningen en zijn knecht "het beddegoed van de saal genomen en in de gravinne kamer gevondene en hebben daerop geslapen, de tafel op de saal vol vuyligheyt en nattigheyt, het is of daar soldaten gelogeert hadden."¹⁹⁹ Voor Maria Louise maakte het weinig uit. Voor bewezen diensten kreeg Van Beuningen van de gravin zelfs de vrijheid om naar believen te logeren op paleis Soestdijk. Ook daar maakte hij gretig gebruik van, zoals in 1715. Toen richtte hij aan de vorstin het verzoek of hij "niet met drie vier paare daar op coste van mij soude moge eete."²⁰⁰

Omgekeerd logeerde Maria Louise ook minimaal twee keer bij Van Beuningen op de Keizersgracht (nr. 269) in Amsterdam (Afb. 25).²⁰¹ Hij bood zijn huis voor zover bekend een eerste maal aan in juli 1713, waarop de prinses antwoordde dat "de obligante aanbiedinge die u ons van syn huijs doet, sullen wij met plaisir edoch maar voor onse persoon alleen aannemen."²⁰² Net na de veiling op 26 juli 1713 deed de agent een nieuw aanbod: "Ik versta dat Uwe Doorlugtige Hoogheijt gesint is, een rysie, oover deze stad, naar Soestdijk te neeme, ik biede mijn huys en alles tot dispositie aen."²⁰³ De gravin nam het aanbod opnieuw aan en logeerde tussen 8 en 12

¹⁹⁷ Den Haag, KHA, Archief van Maria Louise van Hessen-Kassel, inv.nr. 358 en 359, *Brieven van Jan van Beuningen aan Maria Louise, 1713-1715*. Leeuwarden, Tresoar (RAF), Stadhoudelijk Archief, Archief van Maria Louise van Hessen-Kassel, inv.nr. 19, *Brieven van Jan van Beuningen aan Maria Louise, 1712*.

¹⁹⁸ De Kruijdborg was ooit de buitenplaats van Hendrik Reynst (vader van de beroemde kunstliefhebbers Gerrit en Jan) en Balthasar Coymans. Willem III kocht het landgoed in 1682 voor 30.000 gulden. Na de dood van de stadhouder-koning raakte het landgoed in verval, zoals ook Jan van Beuningen wist te melden. Zijn aanbod tot koop werd overigens niet aanvaard. Drossaers en Lunsingh Scheurleer 1974-1976, dl I, 637. Mobron en de Graaf 1997, 637.

¹⁹⁹ Den Haag, KHA, Archief van Maria Louise van Hessen-Kassel, inv.nr. 359, *Brief van Jan van Beuningen aan Maria Louise*, 25 maart 1713. Met de schriftelijke klacht van de kasteleine in een apart mapje.

²⁰⁰ Den Haag, KHA, Archief van Maria Louise van Hessen-Kassel, inv.nr. 359, *Brief van Jan van Beuningen aan Maria Louise*, 21 mei 1715.

²⁰¹ Keizersgracht 269. Zijn sterfhuis bevond zich op de Herengracht bij het Koningsplein. Amsterdam, GAA, NAA, inv.nr. 5075 nr. 8557 akte 16, *Boedelinventaris van Jan van Beuningen*, 7 febr. 1721.

²⁰² Den Haag, KHA, Archief van Maria Louise van Hessen-Kassel, inv.nr. 358, *Brief van Maria Louise aan Jan van Beuningen*, juli 1713.

²⁰³ Den Haag, KHA, Archief van Maria Louise van Hessen-Kassel, inv.nr. 358, *Brief van Jan van Beuningen aan Maria Louise*, 1 augustus 1713.

augustus van dat jaar samen met haar beide kinderen één of meerdere dagen bij haar zaakgelastigde in Amsterdam.²⁰⁴ Het was een turbulent bezoek want prins Willem, haar zoon en troonopvolger, had na de jacht koorts gevat en moest het bed houden. “De jonge prins slaapt als een roos, gaat des middags uijt rije, en heeft een toeloop van mensche die ongelooflik is. Men seegent hem de lante voix [met trage, zachte stem]”, pende Van Beuningen verder.²⁰⁵ De vorstelijke audiënties schaadden het prestige van de rijke koopman zeker niet.

Maria Louise was trouwens niet de enige voorname gast aan zijn dis. Met Anton Ulrich, de hertog van Braunschweig-Wolfenbüttel onderhield hij net zo nauwe contacten. Hij beschouwde hem als een vriend. Een vriendschap die door de monarch werd beloond door dooppeter te worden van Antonia Ulrica, de jongste dochter van Jan van Beuningen.²⁰⁶ De “renovatio nobilitas” had hij ook aan hem te danken, want het was Anton Ulrich die hem als ‘oude adel’ in Wenen had aanbevolen.²⁰⁷

Andere goede bekenden van de Amsterdamse koopman waren de regerende keurvorst van Hannover en Friedrich Anton Ulrich van Waldeck. Zij dineerden bij hem thuis.²⁰⁸ James Brydges of Chandos bracht hem in 1705 een bezoek.²⁰⁹ De Franse zonnekoning Lodewijk XIV, ontmoette hij in Versailles tijdens een banket²¹⁰ Als edelman had hij toegang tot het paleis.

Ongetwijfeld heeft die vriendschapsband met de hoogste Europese adel te maken met bewezen diensten en een vertrouwensrelatie. In het geval van de landgraaf van Hessen-Kassel en zijn dochter Maria Louise speelden de bankiersactiviteiten van Jan van Beuningen daarbij zeker in zijn voordeel. Zoveel geld solliciteren tijdens de oorlog hield enorme risico's in. Zijn kunde als connaisseur en kunst koper zal er evenmin vreemd aan zijn geweest.

De liefhebber, de handelaar

In een brief uit 1710 aan de Gentse gentleman-dealer Francisco-Jacomo van den Berghe typeerde Isaak Rooleeuw, een Amsterdams liefhebber, zijn vriend Jan van Beuningen als volgt: “Want ‘t geen hier by particulieren is, is niet sonderlings; of daar wat goeds is, is niet te koop tenzij bij geval waar omtrent de tijd en goede occasie moet worden waargenomen. Dog by heer van Beuningen, tegenwoordig de grootste liefhebber van de stad, omdat het hem behaagt zyn oog door verandering te vermaken, is voor goede vrienden wel wat fraaijs te bekomen.”²¹¹ Rooleeuw was niet de enige

²⁰⁴ Den Haag, KHA, Archief van Maria Louise van Hessen-Kassel, inv.nr. 359, *Brief van Jan van Beuningen aan Maria Louise*, 12 augustus 1713.

²⁰⁵ Den Haag, KHA, Archief van Maria Louise van Hessen-Kassel, inv.nr. 359, *Brief van Jan van Beuningen aan Maria Louise*, 12 augustus 1713.

²⁰⁶ Den Haag, KHA, Archief van Maria Louise van Hessen-Kassel, inv.nr. 359, *Brief van Jan van Beuningen aan Maria Louise*, 18 november 1713. Zie ook Jonckheere 2004, 88-121.

²⁰⁷ Van Beuningen s.d., 132.

²⁰⁸ De vorst van Hannover was de latere Britse koning George I. Den Haag, KHA, Archief van Maria Louise van Hessen-Kassel, inv.nr. 359, *Brief van Jan van Beuningen aan Maria Louise*, 3 november 1714.

²⁰⁹ Zie hoofdstuk 4A

²¹⁰ “Ik heb die berugte monarch agt daage voor zijn dude [dood] sien speijzen.” Den Haag, KHA, Archief van Maria Louise van Hessen-Kassel, inv.nr. 359, *Brief van Jan van Beuningen aan Maria Louise*, 15 september 1715.

²¹¹ Duverger 2004, 75-76.

die hoog over Van Beuningen opgaf. Ook in de aantekeningen van de gebroeders Von Uffenbach, die in het voorjaar van 1710 een bezoek brachten aan zijn kabinet, staan lovende woorden te lezen: “Den 22 may Donnerstags Morgens befanden wir den hern von Boeningen op den Lingel [Singel] by de Reguliers toren in het huys van de Heer Scheepe Royal [Reaal]. Er hatte uns in [Nicolaes] Vischers Laden, als mein Bruder kupfer[-stiche] kaufte, angetroffen, und uns als ein Liebhaber von der Zeichnung zu sich gebeten, um seine Gemälde, davon er ein grosser Liebhaber und kenner war zu sehen. Wir fanden bey ihm in drey grossen Zimmern und einem kleinen kabinet einen vortrefflichen Vorrath etwa von hundert und fünfzig der schönsten Stücke, von den berühmtesten Meistern. Wir sagen sie nach einander etliche mal mit vergnügen an, musten aber insonderheit etliche Stücke bewundern da Rubens die Bilder, Brugel aber die Landschaften [...] dazu gemalet. Die Gemälde waren sonst alle in den kostbahrsten geschnizten und vergüldeten Rahmen [...]”²¹²

Een aantal aspecten van zijn leven maken Jan van Beuningen in kunsthistorisch opzicht uniek. In de eerste plaats had hij een collectie schilderijen die naar de normen van de tijd, in de Republiek, bijzonder was. Ten tweede bleek hij een typevoorbeeld van wat kunsthistorici later de gentleman-dealer zijn gaan noemen. Verzamelen en verhandelen van kunstwerken gingen hand in hand. Hij legde er zich niet op toe een afgewerkte collectie bijeen te brengen. Veeleer streefde hij ernaar topstukken te slijten aan een bevriend vorst of collega-verzamelaar als dat de reputatie van het eigen kabinet opwaardeerde. In het geval van Jan van Beuningen is niet duidelijk of hij daarbij ook beoogde winst te maken. Er bestaat evenwel geen twijfel of handel was een essentieel aspect van zijn verzamelaaffiniteit. Zo schreef hij op 5 mei 1714 aan Maria Louise, in de nasleep van de veiling van de schilderijen uit de erfenis van Willem III: “Ik had niet eenig werk om uw vraage wat met de oovergebleevene cunststukke te doen, is te beantwoorde, die moete dit jaar coopers uijt de hand affwagte, welke daagelijks te gemoet sie, om een vercooping aente legge, is het hoopie te cleijn, en ook weet dat de vrinde voorleede jaar, de buijdel [...] so leedig is geclopt datter niet ooverig is, laat mij met believe de verdere bewerking bevoole. Ik sall niet dutte, als maar its hoore, mij cabinet heeft seedert de vercooping, geen stuk gelost [...]”²¹³ Verkopen hoorde nu eenmaal bij de liefhebberij.

Dit brengt meteen het derde aspect van Jan van Beuningen als gentleman-dealer ter sprake. Hij organiseerde ook minimaal twee veilingen in het begin van de 18^e eeuw. In 1713 richtte hij, zoals inmiddels duidelijk is, in het Oudezijds Herenlogement in Amsterdam de openbare verkoop in van de kunststukken die de stadhouder-koning in het Loo verzameld had. Een groot deel van zijn eigen schilderijenverzameling veilde hij in 1716 in Amsterdam voor hij naar Curaçao vertrok.²¹⁴

Beide veilingen waren uitzonderlijk in vergelijking met andere veilingen uit die tijd (Grafiek 1). Zowel de opbrengsten als de gemiddelde prijzen lagen een stuk hoger dan normaal. Op de veiling van het Loo werd gemiddeld 882 gulden (mediaan 288 gulden) per lot betaald en op die van Van Beuningen 286 gulden (mediaan 145 gulden). Een lot kostte in de periode 1680-1740 gemiddeld 116 gulden (mediaan 41 gulden).²¹⁵ Als dit wordt uitgetekend op een grafiek die de verdeling van het aantal lotnummers per prijsklasse weergeeft, wordt pas echt duidelijk hoe exclusief beide

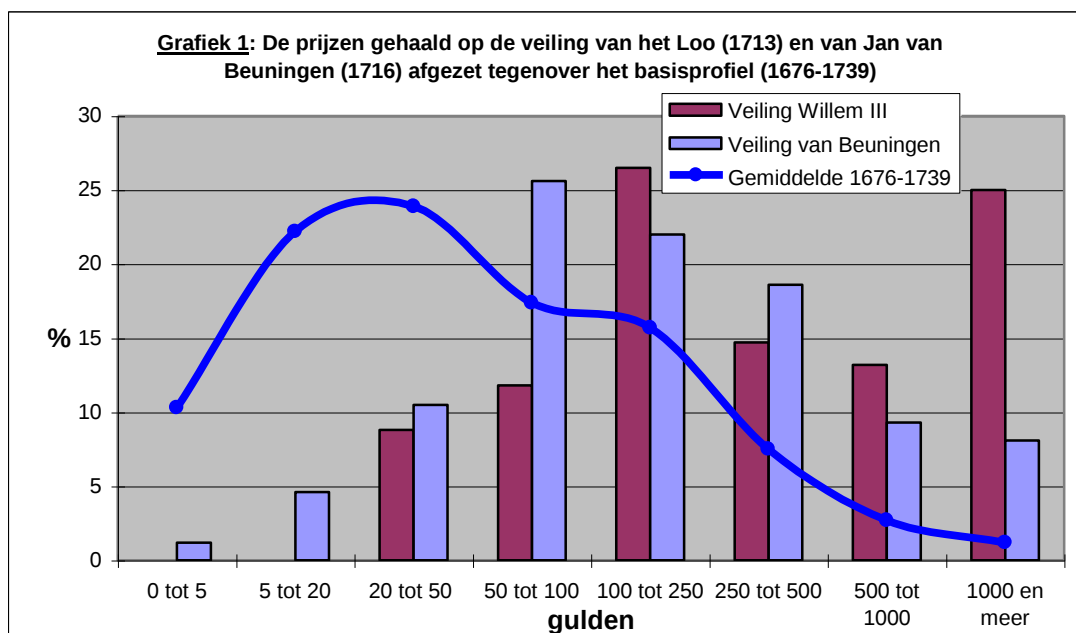
²¹² Von Uffenbach 1754, dl. II, 418.

²¹³ Den Haag, KHA, Archief van Maria Louise van Hessen-Kassel, inv.nr. 359, *Brief van Jan van Beuningen aan Maria Louise*, 5 mei 1714.

²¹⁴ Zie bijlage B2. Catalogus van de schilderijenverzameling van Jan van Beuningen.

²¹⁵ Zie bijlage A0.

venduties waren, vergeleken met de doorsnee, die in feite ook al een exclusieve selectie was.²¹⁶ De schilderijenverzameling van Jan van Beuningen had dan ook een reputatie. Toen ruim 50 jaar na dato een portret geschilderd door Anthony van Dyck werd geveild, refereerde men nog steeds aan zijn kabinet als extra aanbeveling.²¹⁷



Na Van Beuningens dood werd een tweede veiling georganiseerd, zoals aangekondigd in de *Amsterdamsche Courant*.²¹⁸ Jammer genoeg kennen we daar geen catalogus meer van. Afgaand op de boedelinventaris van Jan van Beuningen, opgemaakt op 7 februari 1721 door notaris Commelin, kunnen we echter veronderstellen dat het vooral om opgehouden stukken uit de vorige veiling ging.²¹⁹

De eigen collectie - Wat stelde die eigen collectie van Jan van Beuningen dan voor? Dankzij Gerard Hoets publicatie van veilingcatalogi uit 1752, bleef bekend welke schilderijen zich in 1716 in Van Beuningens kunstkamers bevonden.²²⁰

De verzameling bestond voor een groot deel uit schilderijen van Italiaanse en Zuid-Nederlandse meesters. Maar liefst 30 van de 86 werken (34 %) kregen een Italiaanse attributie. Voor 21 schilderijen (24 %) gold een toeschrijving aan een Zuid-Nederlandse meester. Aan schilders uit de Republiek werden 25 stukken (29 %) toegeschreven. De overige stukken waren van Franse en Duitse origine.

De veiling bracht 24.657 gulden op en de verzameling was een bloemlezing van wat toen – en in vele gevallen nog steeds – als het allerbeste werd beschouwd. Dat vertaalde zich ook in de prijzen die voor de verschillende stukken werden neergeteld. Van zowat de gehele top-dertig van duurst betaalde schilders in die periode bezat hij

²¹⁶ Voor de onderbouwing van dit profiel zie bijlage A1.

²¹⁷ Lugt 952, lotnr. 12. *Een Spaans Portret Kniestuk met een Hand, levensgroot, zynde een Edelman, van A. van Dyck, dit komt wel eer van de Heer van Beuningen, en naderhand van De Wit, hoog 41 duim, breed 32 duim*. Het moet verkocht zijn geweest vóór de veiling van 1716.

²¹⁸ Dudok Van Heel 1976, 107-122.

²¹⁹ De catalogus is enkel bekend dankzij de publicatie in Hoet 1752, 199-204. voor de boedelinventaris zie Amsterdam, GAA, NAA, inv.nr. 5075 nr. 8557 akte 16, *Boedelinventaris van Jan van Beuningen*, 7 febr. 1721. Zie ook bijlage B2.

²²⁰ Hoet 1752, 199-204.

werk.²²¹ Drie schilderijen van de gebroeders Carracci bezat hij, telkens twee stukken van Raphaël, Jacopo Bassano en Gentileschi en ten slotte nog werken van Titiaan, Tintoretto, Perugino, Parmigiano, Giordano, Caravaggio en anderen. Daartussen hing werk van onder andere Rubens en Van Dyck, Rembrandt, Dou en Van den Eeckhout, Rottenhamer, Bril en Brueghel. Een groot aantal van die schilderijen sieren nog steeds grote verzamelingen. Hier volgt een overzicht.

Drie schilderijen, *De val van Phaeton* (Afb. 26), geschilderd door Hans Rottenhamer en de Fluwelen Brueghel (Afb. 27), het tafereel *Nymphen vullen de hoorn des overvloeds*, door die laatste en een leerling van Rubens en *De jonge moeder* van Gerard Dou (Afb. 28), prijken nu in het Mauritshuis te Den Haag, maar hingen ooit aan de muur bij Van Beuningen.²²²

De geschiedenis van het paneel van Dou is een verhaal op zich. Het maakte in 1660 deel uit van de beroemde *Dutch Gift* van de Staten van Holland en West-Friesland aan Karel II van Engeland. Willem III bracht het terug naar de Republiek en plaatste het op het Loo.²²³ Toen Jan van Beuningen er in december 1712 de schilderijen ging taxeren om verkocht te worden op de veiling moet hij meteen gefascineerd geraakt zijn door het stuk. Zo schreef hij aan Maria Louise dat hij het paneel zelf heel graag zag en hij het “in ’t valies” had meegenomen. Omdat het veel zorg behoefde, had hij het niet met de andere stukken voor de veiling meegestuurd.²²⁴ De Dou werd echter nooit op de veiling aangeboden omdat Engeland het, samen met een deel van het bezit van Willem III, teruggeiste.²²⁵ De claim verviel uiteindelijk en Van Beuningen trachtte het op zijn veiling van 1716 als eigen bezit te verkopen. Dat lukte niet. Het werd opgehouden bij 1.310 gulden.²²⁶ Daarna kwam het terug naar de stadhouderlijke collecties samen met een aantal andere schilderijen die Van Beuningen na de veiling van het Loo thuis bewaarde.²²⁷

Dat Van Beuningen goed bekend was met het werk van Gerard Dou blijkt meermaals uit de veilingcatalogus uit 1716. Het bekende *Kruidenierswinkelje* (Afb. 29), dat toen werd afgehamerd, hangt nu in het Louvre.²²⁸ Voordien had hij bij gelegenheid al meerdere Gerard Dou’s aan James Brydges verkocht, waaronder *De violist* (Afb. 112) en het *Meisje aan het virginaal* (Afb. 111).²²⁹

Jan van Beuningen had in de loop der tijd zelf een aantal absolute topstukken bijeengebracht. Beroemd in zijn tijd was een reeks van scènes uit het Oude Testament geschilderd door Luca Giordano (Afb. 30).²³⁰ Volgens Arnold Houbraken was de

²²¹ Zie bijlage A2 en A3.

²²² Zie bijlage B2, lotnr. 54, 37 en 58. Cat. Het Mauritshuis Den Haag 1993, 79-81.

²²³ Slot 1988, 46-57.

²²⁴ Den Haag, KHA, Archief van Maria Louise van Hessen-Kassel, inv.nr. 359, *Brief van Jan van Beuningen aan Maria Louise*, 11 april 1713. Den Haag, KHA, Archief van Maria Louise van Hessen-Kassel, inv.nr. 359, *Brief van Jan van Beuningen aan Maria Louise*, 12 augustus.

²²⁵ Den Haag 1988, 79-80.

²²⁶ Jan van Beuningen ontving het schilderij op 12 augustus bij hem thuis, apart van de andere, opgehouden stukken van de veiling die hij later zou verkopen. In een brief aan Maria Louise bevestigt hij zijn voorkeur voor het stuk. Houbraken wist niet wat met het schilderij was gebeurd: “In hetzelves front verbeelt een VROUTJE met haar Kintje op den schoot, en een meisje dat met het zelve speelt. Dit stukje is naderhand door Koning Willem uit Engeland vervoert en op ’t Loo geplaatst, maar waar het thans is weet ik niet” Houbraken 1718-1721, 5. Den Haag, KHA, Archief van Maria Louise van Hessen-Kassel, inv.nr. 359, *Brief van Jan van Beuningen aan Maria Louise*, 12 augustus 1713.

²²⁷ Zie hoofdstuk 6.

²²⁸ Zie bijlage B2, lotnr 59.

²²⁹ Collins Baker en Baker 1949, 73. Amsterdam 1989, 32. Voor de argumentatie zie ook hoofdstuk 4A.

²³⁰ Zie bijlage B2, lotnr. 17-25 en A6-7.

reeks een staaltje van meesterschap en had Van Beuningen hem persoonlijk verzekerd dat Giordano ieder stuk in twee dagen voltooide.²³¹ Twee doeken waren al voor 1697 aan hertog Anton Ulrich verkocht (Afb. 154 en 155).²³² Negen resterende schilderijen uit de reeks werden op de veiling verkocht aan Sibrand van der Schelling voor alles samen 2.690 gulden.

Volgens diezelfde Houbraken bezat Jan van Beuningen ooit ook een beroemd zelfportret van Rembrandt.²³³ Het stuk werd niet aangeboden op de veiling en moet reeds daarvoor verkocht zijn. Een andere Rembrandt, *De aanbidding der wijzen* (Afb. 31) bracht maar liefst 1.500 gulden op, uitzonderlijk veel voor een schilderij van die meester op dat moment.²³⁴ Gemiddeld kostte werk dat toen werd toegeschreven aan Rembrandt slechts 140 gulden (mediaan 47), waarmee hij eigenlijk niet tot de top van de markt behoorde. Nog een werk van dezelfde, *Het afscheid van David en Jonathan* (Afb. 37) – nu door het Rembrandt Research Project beschouwd als een atelierwerk – ging voor slechts 80 gulden naar Osip Solovyov, de agent van tsaar Peter de Grote, die het meteen doorstuurde naar Sint-Petersburg.²³⁵ Hierop kom ik later terug.

Ook van minder voor de hand liggende Noord-Nederlandse kunstenaars bezat de Amsterdamse liefhebber een aantal meesterwerken, zoals twee schilderijen van Gerbrand van den Eeckhout, namelijk *Christus in de tempel* en *Paulus en Barnabas voor de hogepriester*.²³⁶ Voor een *Maskerade* van Caspar Netscher (Afb. 32) werd niet minder dan 980 gulden neergeteld.²³⁷ Voor het *Zelfportret van de schilder, luitspelende op een balkon* (Afb. 33) werd 300 gulden betaald.²³⁸

Niet toevallig kwamen beide stukken na enkele omwegen in het midden van de achttiende eeuw in Duitse vorstelijke collecties terecht. De *Maskerade*, die nu in Kassel hangt, riep ongetwijfeld herinneringen op bij Willem VIII van Hessen-Kassel aangezien hij, zoals gemeld, in 1714 bij Jan van Beuningen thuis te gast was²³⁹. De vorst zal niet lang getwijfeld hebben toen het werk hem werd aangeboden. Een ander schilderij dat in Kassel terechtkwam, was een genrestukje met de voorstelling van een moeder bij een wiegje van Pieter van Slingeland. De liefhebber Valerius Röver had het voor 620 gulden gekocht op de veiling van 1716. Willem VIII kocht die collectie Röver, waaronder dit tafereel, *en bloc*.²⁴⁰ Een ander schilderij dat onder zijn bewind werd verworven voor de galerij in Kassel had hij ongetwijfeld ook bij Van Beuningen leren kennen: “*Meleager en Attalante* [...] gracelyk door P. Paul Rubbens” (Afb. 34).²⁴¹ Er bestaan verschillende versies van het tafereel en meerdere Europese edellieden betoonden er begin achttiende eeuw interesse voor. Ook de hertog van Marlborough, die Van Beuningen moet hebben gekend via zijn agent John

²³¹ Houbraken 1718-1721, dl. II, 29. Zie bijlage B2, lotnr. 25.

²³² Jonckheere 2004, 107.

²³³ Houbraken 1718-1721, dl. I, 269. Het is vooralsnog niet te achterhalen welk portret het was. Voor 1716 was het al doorverkocht.

²³⁴ Van Gelder 1974, 175. Cat. Collection of her Majesty the Queen Londen 1982, 109-110. Zie ook bijlage B2, lotnr. 39.

²³⁵ Bruyn, e.a. 1982-1989, 533-541. Bruyn, e.a. 1982-1989, 595-602. Zie ook bijlage B2, lotnr. 40.

²³⁶ Sumowski 1983, 743. Zie ook bijlage B2, lotnr. 51-52.

²³⁷ Wieseman 2002, 309-310. Dit bedrag is buiten proportie in vergelijking met ander stukken van diezelfde meester in die periode. Zie bijlage A2 en bijlage B2, lotnr. 53.

²³⁸ Wieseman 2002, 200-201. Zie bijlage B2, lotnr. 50.

²³⁹ Den Haag, KHA, Archief van Maria Louise van Hessen-Kassel, inv.nr. 359, *Brief van Jan van Beuningen aan Maria Louise*, 3 november 1714.

²⁴⁰ Moes 1913, 4-24 Korthals Altes 2003a, 149 e.v. Dit schilderij is heden onbekend.

²⁴¹ Zie bijlage B2, lotnr. 34.

Drummond, bezat een versie (nu in The Metropolitan Museum in New York).²⁴² Dat ook een tafereel met *Phaëtons tocht* door Hans Rottenhammer (Afb. 35) in Kassel terecht kwam, illustreert eens te meer dat de Willem III Van Beuningen's collectie door en door kende.²⁴³

Tegenwoordig minder beroemde, maar toen hooggewaardeerde meesters, zoals Gerard de Lairese, trof men eveneens aan in het kabinet van Jan van Beuningen. Het tafereel van “*Antiochus en Stratonice*, 16 figuurtjes en in 't Binne Paleys heelyk van zyn beste soort [...]”, was er zo één.²⁴⁴ Het haalde 1.200 gulden op de vendutie en bleek daarmee één van de duurste stukken op de veiling. Van Adriaen van der Werff had hij twee taferelen, met name *Susanne en de ouderlingen* en een *Ecce Homo*.²⁴⁵ Van de hand van Frans Mieris I (1635-1681) bezat hij onder andere een genrestukje met een handtastelijke oude man (Afb. 36).²⁴⁶

Andere schilderijen zijn minder makkelijk terug te vinden. Soms bestaan er meerdere verwante versies, soms is de omschrijving te onnauwkeurig. Dat geldt bijvoorbeeld voor portretten van Titiaan, Tintoretto en Rembrandt. De meeste aan Italiaanse meesters toegeschreven doeken en panelen zijn niet terug te vinden. Zo scheen hij bijvoorbeeld van Caravaggio een “engel, levens groote” in huis te hebben. Een uitzondering is het *Landschap met de Emmausgangers*, omschreven in de catalogus als “de Emausgangers, 3 Beeldjes in een Landschap”, wat mogelijk in 1965 werd geveild als een werk van Jan I Brueghel en Rubens.²⁴⁷

De handel – Dit alles moet slechts een fractie zijn van wat Van Beuningen ooit allemaal bezat. Von Uffenbach merkte zoals gezegd op dat hij in 1710 nog om en bij de honderdvijftig werken in twee grote kamers en een kabinet bewaarde.²⁴⁸ Op de veilingcatalogus vinden we slechts 86 lotnummers. De boedelinventaris vermeldde enkel opgehouden stukken uit die auctie. In de decennia voor die veiling van 1716 verkocht hij dan ook herhaaldelijk topstukken voor hoge bedragen aan andere verzamelaars, veelal vorsten.

Het cliënteel van Jan van Beuningen – hij noemde ze zelf vrienden - is niet volledig te reconstrueren, maar valt, zoals in de loop van dit boek zal blijken, grotendeels samen met de aanwezigen op de veiling van het Loo. Dit neemt niet weg dat hetgeen wel bekend bleef over zijn activiteiten in de kunsthandel enig licht werpt op het type mensen aan wie hij kunst doorverkocht. Daaruit blijkt zijn status als hofleverancier. Hier volgt een lijstje: tsaar Peter de Grote, Anton Ulrich van

²⁴² John Churchill, duke of Marlborough had een versie in Blenheim. In Kassel werd er door Willem VIII een versie (goede atelierkopie) aangekocht. Scharf 1862, 24. Cat. The Metropolitan New York 1984, 164-168. Zie bijlage B2, lotnr. 49.

²⁴³ Zie ook Cat. Het Mauritshuis Den Haag 1993, 291-293.

²⁴⁴ Amsterdam 1989, 278-279. Een kleinere, eerdere versie bevindt zich nu in Schwerin: Gerard de Lairese, *Antiochus en Stratonice*, 1673, olie op paneel, 31,5 x 46,5 cm, Schwerin, Staatliches Museum. Zie bijlage B2, lotnr. 44.

²⁴⁵ Het *Ecce Homo*-tafereel is een kleine kopie naar het schilderij vervaardigd in opdracht van Johan Willem van de Palts, dat nu in München wordt bewaard (München, Staatsgemäldesammlungen, inv.nr. 222.). De versie uit de collectie Van Beuningen bevindt zich nu in Moskou. Het tafereel werd door Solovyov gekocht voor tsaar Peter de Grote. Zie: Gaehtgens 1987, 295-297. Zie bijlage B2, lotnr. 45. Gaehtgens vermeldt geen enkel schilderij van Van der Werff dat *Suzanna en de ouderlingen* voorstelt. Gaehtgens 1987.

²⁴⁶ Van dit schilderij is enkel een kopie bewaard. Het origineel ging verloren. Zie bijlage B2, lotnr. 64. Naumann 1981, 109.

²⁴⁷ Londen, Sotheby, 8-12-1965, nr. 5. Zie Ertz 1979, 493. Van Beuningen kocht het schilderij van de Vlaamse gentleman-dealer Jan van der Block. Duverger 2004, 85. Zie ook bijlage B2, lotnr. 38.

²⁴⁸ Von Uffenbach 1754, dl. II, 418.

Braunschweig, Eugenius van Savoye, James Brydges of Chandos, Lothar Franz van Schönborn en waarschijnlijk nog een aantal anderen. Neem daarbij dat hij ook nog vriendschappen onderhield met enkele andere vooraanstaande soevereinen als Karel van Hessen-Kassel en Georg Ludwig keurvorst van Hannover en het wordt duidelijk dat hij niet zomaar een kunsthandelaar was. Hij was zonder meer een getrouwe agent – zij het officieus – van een deel van de hoogste Europese aristocratie. Hij ontving hen thuis en vergastte hen op een rondleiding door zijn beroemd kabinet. “Ik offre mij in alle dienst”, zoals hij zelf schreef aan zijn patrones, was niet gelogen.²⁴⁹

James Brydges, die ook een agent zou sturen naar de veiling van het Loo, was een uiterst vermogend Engels edelman. Hij was een vertrouweling van de Britse kroon, maar bovenal een mecenas.²⁵⁰ Princely Chandos werd hij genoemd door tijdgenoten. Van jongs af aan verzamelde hij kunst. Hij omringde zich met kunstenaars en musici – onder andere Georg Friedrich Händel verbleef twee jaar op zijn landgoed Cannons. Daar verzamelde Brydges ook een goed deel van zijn kunstcollectie. Na de dood van de hertog of Chandos werd het paleis, omwille van de rijkdom van het gebruikte bouw materiaal, ontmanteld en verkocht. Niemand bleek in staat om het als geheel te kopen. Die eclatante rijkdom kenschetst de mogelijkheden en gedrevenheid van deze verzamelaar.

Zeker sinds 1705 onderhield Jan van Beuningen contacten met de hertog en diens agent in de Republiek, John Drummond.²⁵¹ Bij gelegenheid verhandelden ze schilderijen zoals Gerard Dou's eerder vermelde *Jonge violist* (Afb. 112) uit de collectie van Pieter Spiering Silvercrona en het *Vrouwtje aan het virginaal* (Afb 111).²⁵²

Osip Solovyov, agent en kunstkoper voor tsaar Peter de Grote in Holland, behoorde eveneens tot het selecte groepje mensen die schilderijen aankochten uit de collectie van Jan van Beuningen. Hij was van 1707 tot 1717 commissaris van de tsaar in Amsterdam, waar hij in die periode ook als handelaar actief was. Hij huurde er het Herengrachthuis nummer 527. Solovyov was geen onbekende voor de familie, want Daniël Nijs, Jans zwager, verhuurde hem een tijdlang een pakhuis op de Ossenmarkt.²⁵³

Zeker bij twee gelegenheden verhandelde Solovyov schilderijen met Van Beuningen.²⁵⁴ Op de veiling van Jan van Beuningens kabinet in 1716 kocht de agent voor de tsaar maar liefst 14 stukken aan. Kort daarna werden die naar Rusland verstuurd om de kabinetten van Peter de Grote te sieren. Daarbij bevond zich Rembrandts *David en Jonathan* (Afb. 37).²⁵⁵ Tevoren hadden beiden ook al kunst verhandeld. Zo meldden de hofschilders Georg Gsell en Jacob Stahl in hun beschrijving van de verzamelingen schilderijen in Marly en Monplaisir in Sint-Petersburg: “Abraham und Melchisedes [...], original von Pietro Cordono [...] Dieses gegenwärtige Stücke hat sonst Frantz d' Orville, ein berühmter Kunstverständiger und Liebhaber, ein Kaufmann zu Amsterdam unter seinen Schilderijen besassen. Von dem

²⁴⁹ Den Haag, KHA, Archief van Maria Louise van Hessen-Kassel, inv.nr. 358, *Brief van Jan van Beuningen aan Maria Louise*, 4 februari 1713.

²⁵⁰ Zie hoofdstuk 4A. Collins Baker en Baker 1949. Johnson 1984. Jenkins 2001.

²⁵¹ Collins Baker en Baker 1949, 69-79.

²⁵² Amsterdam 1989, 32. Pieter Spiering Silvercrona was agent van Christina van Zweden. Joachim Von Sandrart beschreef het schilderij.

²⁵³ Amsterdam, GAA, NAA, inv. 5075 nr. 6631, *Huurcontract voor een pakhuis van Daniël Nijs aan Osip Solovyov, commissaris van de Tsaar*, 12 juli 1717.

²⁵⁴ Van der Veen 1996, 132-139

²⁵⁵ Zie bijlage B2, lotnr. 40.

selben kam es an H. van Böning, bewindhabber der Ost Ind. Compagnie und von diesen kaufte es Solowiow.”²⁵⁶ Het schilderij werd op de veiling van d’Orvilles collectie niet aangeboden, wat betekent dat Van Beuningen het tevoren reeds had aangekocht. Toch bood hij in 1705 ook op die veiling mee. Haast zeker verwierf hij er de voornoemde “De doop van Johannes in de Jordaene, het landschap van Bril en de beelden van Rottenhammer”.²⁵⁷

Anderen, zoals de grote mecenas Anton Ulrich van Braunschweig, kochten eveneens kunst bij Van Beuningen aan.²⁵⁸ Twee taferelen uit de reeks scènes uit het Oude Testament van Luca Giordano wisselden al voor 1697 van eigenaar en sieren nu, zoals gezegd, nog steeds het Anton Ulrichmuseum (Afb. 154 en 155). Hertog Anton Ulrich en Jan van Beuningen hadden zoals gezegd een heel sterke persoonlijke band. Jans jongste dochter heette Antonia Ulrica, en de hertog was haar dooppeter.²⁵⁹ Haast achteloos bemiddelde hij zelfs bij de opdracht voor een portret van die “Dierbare vrouwe [Maria Louise van Hessen-Kassel] en haar geseegent kroost, historischerwijze verbeeld”, op vraag van Anton Ulrich.²⁶⁰

Waar Jan van Beuningen zelf schilderijen inkocht, is niet helder te achterhalen. In ieder geval bood hij mee op veilingen, zoals hij zelf bevestigt in één van zijn brieven aan Maria Louise: “De vercooping tot Rotterdam, van den heere Paats hebbe bijgewoont, ’t was een lust des herte, de animeusheijt, van de liefhebbers te sien ente hoore hoe dat ze f 2[000]: 3[000]: 4000: voor plankies van 1: 2: voet besteede, ik hebbe mij portie meede van.”²⁶¹ Die portie was aanzienlijk.²⁶² Lot nummer 25, het duurste stuk waarvoor hij succesvol meedong, was het voornoemde historiestuk van Gerard de Lairese dat het verhaal van *Antiochus en Stratonice* voorstelde.²⁶³ Hij betaalde er 1.550 gulden voor. Een ander klassiek tafereel, het *Vertrek van Aeneas uit Troje*, geschilderd door *Bartholet* (Bertholet Flémal), verwierf hij voor 700 gulden.²⁶⁴ Mogelijk kocht hij nog vele andere schilderijen.

Jan van Beuningen bezocht ook andere topveilingen. Op de verkoop van de collectie Van der Hem, eveneens in 1713, kocht hij het Rembrandtschilderij dat *Davids afscheid van Jonathan* voorstelde.²⁶⁵ Dat zelfde jaar bood hij op de veiling van Cornelis van Dijk 84 gulden voor het reeds genoemde werk van Gerbrand van den Eeckhout, *Paulus en Barnabas voor de hogepriester*.²⁶⁶ Voor het schilderij *Suzanna en de ouderlingen*, van Adriaen van der Werff betaalde hij een jaar later in Utrecht, op de verkoop van Everard van Sypesteyns verzameling, 305 gulden.²⁶⁷ Nog een jaar

²⁵⁶ Cf. Beschrijving kabinetten door Gsell en Stählin. Met hartelijke dank aan Mevr. Jozien Driessen voor de kopie van haar transcriptie van de boedelinventaris.

²⁵⁷ Hoet 1752, 80-85. Zie bijlage B2, lotnr. 62.

²⁵⁸ Zie hoofdstuk 4D. Dit is een verkorte en herwerkte versie van Jonckheere 2004.

²⁵⁹ Den Haag, KHA, inv.nr. 359, Archief van Maria Louise van Hessen-Kassel, *Brief van Jan van Beuningen aan Maria Louise*, 18 november 1713.

²⁶⁰ Het project werd waarschijnlijk niet gerealiseerd. Anton Ulrich stierf enkele maanden later.

²⁶¹ Den Haag, KHA, Archief van Maria Louise van Hessen-Kassel, inv.nr. 359, *Brief van Jan van Beuningen aan Maria Louise*, 6 mei 1713.

²⁶² Lugt 239.

²⁶³ Zie bijlage B2, lotnr. 44.

²⁶⁴ Zie bijlage B2, lotnr. 55.

²⁶⁵ Het gold eeuwenlang als een Rembrandt, maar wordt nu als een atelierwerk omschreven. Bruyn, e.a. 1982-1989, 533-541. Voor de veiling Laurens van der Hem (Lugt 238) zie Hoet 1752, 148 (lotnr. 13). Zie bijlage B2, lotnr. 40.

²⁶⁶ Hoet 1752, 159-171. Zie bijlage B2, lotnr. 52.

²⁶⁷ Hoet 1752, 172-173. Hoet noemt de man Gerard van Sypes. Het gaat echter om Everhard van Sypesteyn. Van Kretschmar 1969, 114-174. Zie bijlage B2, lotnr. 60.

later, op 8 mei 1715, verwierf hij op een kleine veiling in Amsterdam een schilderij met een voorstelling van de *Heilige familie*, toegeschreven aan Sebastiano del Piombo.²⁶⁸ Het kostte hem 350 gulden. Enkele dagen later verwierf hij *De aanbidding der wijzen*, toegeschreven aan Rembrandt. Hij betaalde er 2.010 gulden voor.²⁶⁹

In 1706 en 1707 bezocht Van Beuningen de openbare verkopen van de kabinetten van Jan de Walé en Petronella de la Court.²⁷⁰ Hij kocht er respectievelijk een geboortetafereel door Bassano en één door Tintoretto. Vroeger nog, in 1701, kocht Jan van Beuningen waarschijnlijk één der duurste schilderijen van Dou op de veiling van zijn vriend Isaak Rooleeuw, “het bekende kruydeniers winkeltje, met vier figuren” (Afb. 29).²⁷¹ In 1709, tot slot, bood hij op een Landschap van Rottenhammer en Brueghel - of Bril volgens Van Beuningens catalogus -, met de voorstelling van *Parnassus en de Muzen*.²⁷²

Uit deze opsomming blijkt dat Van Beuningen zijn collectie voor een goed deel bijeen vergaarde door aankopen op veilingen. Hij was vertrouwd met het systeem en bood zelf geregeld mee. De bedragen die hij voor deze aankopen neertelde zijn stuk voor stuk uitzonderlijk hoog. In vergelijking met wat hij ervoor terugkreeg, zou men kunnen stellen dat het slechte aankopen waren. Hij maakte een aanzienlijk verlies op sommige doeken en panelen. Dat heeft mogelijk te maken met de aard van de verkoop. Zo schreef hij zelf al in 1712 dat stukken die hij onderhands kon verkopen veel meer opbrachten dan wat spoorlags geveild moest worden.²⁷³ Waarom verkocht hij in 1716 dan alles wat hij bezat? Twee redenen kunnen aangehaald worden. Ten eerste maakte hij zich op voor een vertrek naar Curaçao als gouverneur voor de West-Indische Compagnie. Ten tweede bleek hij al te veel geld uitgeleend te hebben aan de landgraaf van Hessen-Kassel en diens dochter Maria Louise, met als gevolg dat hij zich na 1715 in financiële problemen bevond.²⁷⁴ Failliet ging hij niet, maar hij moest wel meer op zijn tellen passen. “De consideraabele somme soo mij het doorlugtig huijs van Hesse schuldig blijft, het verlies van aansienlikke somme buijten Lands, en het totaale credit ter beurse uijtgestorve, is de oorsaake dat mij seer benard vinde [...] ik hebbe mij gerett door verpanding”, schreef hij in de zomer van 1715.²⁷⁵ Vooral de onbetaalde wissels bleven hem dwars zitten. Toch viel de schade mee, want hij bleek nog steeds in staat om zonder noemenswaardige belemmeringen naar Parijs en ‘de twee rijke’ (Wenen) te reizen.²⁷⁶

Samengevat kan Jan van Beuningen getypeerd worden als een voornaam kunstliefhebber - ondanks het feit dat tot heden niets over de man bekend was. Dat hij een liefhebber was, neemt niet weg dat hij er helemaal niet tegen opzag om schilderijen door te verkopen, als zich een aanzienlijke prins of connaisseur

²⁶⁸ Hoet 1752, 184-185. Zie bijlage B2, lotnr. 26.

²⁶⁹ Zie bijlage B2, lotnr. 39.

²⁷⁰ Hoet 1752, 93-94 en 104-110. Zie bijlage B2, lotnr. 9 en 4.

²⁷¹ Hoet 1752, 62-63. Zie bijlage B2, lotnr. 59.

²⁷² Hoet 1752, 131-133. Zie bijlage B2, lotnr. 67.

²⁷³ Leeuwarden, Tresoar (RAF), Stadhouders Archief, Archief van Maria Louise van Hessen-Kassel, inv.nr. 19, *Brief van Jan van Beuningen aan heer de Hertoghe*, 20 december 1712.

²⁷⁴ Den Haag, KHA, Archief van Maria Louise van Hessen-Kassel, inv.nr. 359, *Brieven van Jan van Beuningen aan Maria Louise*, 1713-1715.

²⁷⁵ Den Haag, KHA, Archief van Maria Louise van Hessen-Kassel, inv.nr. 359, *Brief van Jan van Beuningen aan Maria Louise*, 23 juli 1715.

²⁷⁶ Den Haag, KHA, Archief van Maria Louise van Hessen-Kassel, inv.nr. 359, *Brief van Jan van Beuningen aan Maria Louise*, 15 en 25 september en 1715.

aanmeldde, die zich bereid verklaarde om er een behoorlijk bedrag voor te betalen. De scheidslijn tussen liefhebbers en handelaars was hoe dan ook wazig in de zeventiende en achttiende eeuw.²⁷⁷ Het verzamelen en het verhandelen vormden ogenschijnlijk een twee-eenheid. Jan van Beuningen schaarde zich in die traditie. Zijn 'cliënteel' was waarschijnlijk meer divers dan heden achterhaald kan worden. Vooral onderhandse verkooptransacties aan vrienden en collegae-verzamelaars vallen meestal nauwelijks te traceren, bij gebrek aan archivalia.

James Brydges, Anton Ulrich en vele andere 'vrienden', stuurden agenten naar de veiling het Loo. Daar zat de persoon Jan van Beuningen voor een groot deel tussen. Hij legde de contacten en informeerde de gegadigden over het gebeuren.²⁷⁸ Het mag niet verbazen dat ze daar gehoor aan gaven. Op hen, hun netwerk en hun handel met Jan van Beuningen ga ik in deel II van dit boek veel uitgebreider in. Eerst richten wij ons echter op de taak van Jan Pietersz. Zomer als makelaar bij de veiling.

²⁷⁷ Van der Veen 1993, 145-188.

²⁷⁸ Den Haag, KHA, Archief van Maria Louise van Hessen-Kassel, inv.nr. 359, *Brief van Jan van Beuningen aan Maria Louise*, 6 mei 1713.

Jan Pietersz. Zomer, *maak-klaar*

Anders dan Jan van Beuningen, een rijk en vooraanstaand koopman die in de marge van zijn liefhebberij kunst verkocht, had Jan Pietersz. Zomer (Afb. 38) een dagtaak aan zijn activiteiten als kunstmakelaar, zoals hij zichzelf placht te noemen.²⁷⁹ In een groot aantal publicaties werd hij tot op heden opgevoerd als dé belangrijkste kunsthandelaar aan het einde van de Gouden Eeuw. Die reputatie dient te worden genuanceerd en bijgesteld.²⁸⁰

Toen in 1712 de beslissing viel om de schilderijen uit het Loo te laten veilen, was Zomer al een befaamd taxateur. Van Beuningen was evenmin een neofiet, maar kon niet bogen op dezelfde ervaring. Beiden kenden elkaar al jaren, wat enigszins begrijpelijk is. Amsterdamse verzamelaars en handelaars waren op elkaar aangewezen om kennis te vergaren over ‘oude meesters’. Reeds in 1703 troffen Zomer en Van Beuningen elkaar bij de taxatie van een aantal schilderijen van de Parijzenaar Otto Roger Costart, na een verordening die Van Beuningen van de Amsterdamse schepensbank had verkregen. De expertise van de schilders “Bakhuijsen, van der Plas, Hugtenburg, ende Overbeke, mitsgaders de Makelaar Jan Pietersz. Zomer” werd ingeroepen om Jan van Beuningens eerdere oordeel over de schilderijen te bekrachtigen.²⁸¹ De gemachtigde van Costart liet de notaris echter optekenen dat hij deze inspectie van “nul, en van geener waarden” achtte.

Het initiatief om Zomer als externe taxateur bij het project van de veiling van het schilderijenkabinet van Willem III te betrekken, lag dus vermoedelijk bij Van Beuningen. Het lijkt er echter op dat hij enige twijfel koesterde over de samenwerking met Zomer. “Ik sall sien hoe het met de maakelaar Soomer stelle”, schreef van Beuningen zijn patrones een tweetal weken na de eerste taxatie, begin december

²⁷⁹ Over Jan Pietersz. Zomer schreef Bas Dudok van Heel het toonaangevende artikel. Dudok Van Heel 1977, 89-122. Nicolaas Verkolje (naar A. Boone), *Portret van Jan Pietersz. Zomer*, zwarte prent, Amsterdam, Rijksprentenkabinet.

²⁸⁰ Muizelaar en Phillips 2003. Dudok Van Heel 1977, 89-122.

²⁸¹ “Op huijden, den 28 Februarij des jaars 1703 heb ik David Walschaart notaris Public, bij den Hove van Holland geadmitteert, binnen Amsterdam residerende, ten verzoeke van Christiaan van Boonevaal als gemagtigde van Otto Roger Costart, woonende te Parijs, mij des namiddags omtrent drie uren vervoegd ten huijse van Abraham du Pré, koopman binnen deeze stad, alwaar toemaals mede gekomen is Hendrik van Beuningen, benevens de Schilders Bakhuijsen, van der Plas, Hugtenburg, ende Overbeke, mitsgaders de Makelaar Jan Pietersz. Zomer: En heb ik notaris daar op den voorn: Hendrik van Beuningen geinsinueert, en aangezegt, dat de voorn. Boonevaal, verstaan hebbende, dat aldaar, ter requisitie van Jan van Beuningen, uijt kragte van zeker apoitement van den E. Agtb: geregte deezer Stad, inspectie zoude genomen van twee Schilderijen, hij insinuant de zelve inspectie hield voor nul, en van geener waarden; ende dat de zelve mits dien het regt van zijn insinuants principaal in geen en deele zouden komen te prejudiceren; werdende de zelve inspectie alleen toegelaten ter obediencie van den gemelden apointement [...].” Amsterdam, GAA, NAA, *Betwisting van een schatting van 2 schilderijen*, 28 februari 1713, inv. 5075 nr. 5809 folio 467. De schilders waren: Ludolf Bakhuisen (1630-1708), Jan van Huchtenburgh (1647-1733), David van der Plas (1647-1704) en Michel van Overbeek. Abraham du Pré was een belangrijk verzamelaar. Zijn collectie werd op 13 mei 1729 in Amsterdam geveild. Zie Hoet 1752, 341-343.

Abraham du Pré blijkt een bekende geweest te zijn van de familie. Jan van Beuningens broer, Isaac Samuel, werd later executeur testamentair en voogd over zijn kleinkinderen: “[...] dat wijlen de heer Isaac Samuel van Beuningen, in leven Bewindhebber van de geoctroyeerde compagnie van comericie deser provincie was geweest enne mede Executeur van het testament, mede voogd over de minderjarige erfgenamen van zijn grootouders [Abraham du Pré en Petronella Oortmans]”. Utrecht, GAU, NAU, *kwitantie met betrekking tot de nalatenschap van Abraham du Pré*, 22 juli 1748, inv.nr. U191a1 akte 208.

1712.²⁸² Dat Jan van Beuningen ietwat weigerachtig stond tegenover de hulp bij het taxeren door de makelaar is begrijpelijk, want Zomer had geen al te goede reputatie bij een deel van het Hollands liefhebberspubliek, getuige de latere schimpdichten van Jan Goeree zoals: “Dit is Jan Piet de makelaar, in de kunst een kakelaar of Hier onder leyt Jan Knorrepot, Weleêr bygenaamd ZOMER.”²⁸³ Dat de achting voor makelaars in de zeventiende eeuw niet erg groot was, blijkt ook uit Jacob Campo Weyermans karakterschets van een kunstkoper. Die vat hij aan met de woorden: “Daar was en is als noch een Oud Nederduijts Spreekwoordt, het welk zegt: Daar ons Heer een Koopman geeft, daar geeft de Duijvel een Makelaar.”²⁸⁴

Toch werd de samenwerking bij de taxatie van de schilderijen op het Loo door beiden klaarblijkelijk als voldoende succesvol ervaren. Eind december 1712 maakten Zomer en van Beuningen samen nog een schatting van de boedel van Maria Sautijn, de weduwe van de beroemde uitgever Joan Blaeu.²⁸⁵

Van glasschilder tot makelaar

De carrière van Jan Pietersz. Zomer is merkwaardig. Bijna vijftig jaar oud was hij, toen hij zich in het makelaarsgild inschreef. Als jongeling had hij nog een opleiding tot glasschilder gekregen.²⁸⁶ Zijn ouders, noch zijn familie hadden iets met de kunsthandel te maken. Bovendien toonde hij ook zelf, in eerste instantie, geen interesse om zich volledig op kunstmakelaardij te richten. In 1673 nam hij nog de glashandel over van zijn oom, bij wie hij in de leer was geweest.²⁸⁷ Pas vijftien jaar later gaf hij die ambitie op om zich volledig op de taxatie en verkoop van schilderijen, prenten, tekeningen en rariteiten toe te leggen. Dit deed hij mogelijk onder invloed en op aansturen van Adriaen Hendrick de Wees, die hem als makelaar en koopman van papierkunst was voorgegaan en die een goede bekende van hem was.²⁸⁸

Het is niet erg duidelijk hoe hij sinds 1687 zijn reputatie als taxateur vestigde.²⁸⁹ Evenmin valt te achterhalen hoe hij erin slaagde om zichzelf zo onmisbaar te maken. Feit is wel dat hij aan het eind van zijn leven, anno 1724, een centrale figuur was op de Amsterdamse kunstmarkt. Hij domineerde een deel van het veilingwezen; een handelspraktijk die hij zelf in grote mate had geprofessionaliseerd door middel van krantenadvertenties en catalogi, zoals later zal blijken.

Tijdgenoten vonden Jan Pietersz. Zomers grootste troef ongetwijfeld zijn betrouwbaar waardeoordeel.²⁹⁰ Ervaring had hij voldoende. Tussen 1687 en 1724 liet hij zijn licht schijnen over niet minder dan 62 schilderijencollecties. Daarvan hadden

²⁸² Den Haag, KHA, Inventaris B1, nr. 25A, *Liste van schilderijen op het Loo in 't konstcabinet en galderije gevonden*, 6-7 december 1712. Uitgegeven door Drossaers en Lunsingh Scheurleer 1974-1976, dl. I, 695-700.

²⁸³ Zie voor de publicatie van de twee schimpdichten van Goeree o.a. Floerke 1901, 77. Dudok Van Heel 1977, 104.

²⁸⁴ Brussel, KB Albert I, Afdeling manuscripten, inv.nr. II 1608, *Manuscript Jacob Campo Weyerman*, dl 1, p. 1.

²⁸⁵ Amsterdam, GAA, NAA, inv. 5075 nr. 4797, *boedelinventaris van Maria Sautijn*, 31 december 1712, p. 56-78.

²⁸⁶ Dudok Van Heel 1977, 91.

²⁸⁷ Dudok Van Heel 1977, 95.

²⁸⁸ Zomer werd na diens dood voogd over de kinderen. Dudok Van Heel 1977, 97.

²⁸⁹ Muizelaar en Phillips 2003, 180.

²⁹⁰ “Joan Pikerse Somer (...) who is esteemed the best judge of paintings in Holland”, aldus de agenten van James Brydges of Chandos. San Marino, HL, Brydges Papers, inv.nr. ST 58 vol. 1, *Brief van Charles Davenant aan James Brydges*, 30 oktober 1705, p. 48.

43 inventarisaties en taxaties met een overlijden te maken, 19 andere met een faillissement.²⁹¹ De stedelijk magistraat was dus een belangrijke, zoniet de belangrijkste, opdrachtgever van de taxateur en makelaar. Zij waren het die de desolate en insolvente boedels lieten schatten ten behoeve van respectievelijk wezen of schuldeisers. Als daar aanzienlijke schilderijen- of papierkunstverzamelingen mee gemoeid waren, werd in veel gevallen een beroep op Zomer gedaan. Het lag dus voor de hand dat hij goede contacten onderhield met een aantal leden van de vroedschap en met belangrijke regentengeslachten. Zo had hij een band met de familie Six. Vooral Willem en Pieter Six – zowel Pieter senior als junior – waren bekenden.²⁹² De familie Six was een geslacht van verzamelaars en kunstliefhebbers. Zomer was er in de hoedanigheid van makelaar kind aan huis. Zo organiseerde hij zowel de veiling van de collectie van Jan Six in 1702, als die van Pieter, twee jaar later in 1704. Het was ook Jan Pietersz. Zomer die John Drummond en Charles Davenant, de agenten van James Brydges of Chandos, introduceerde bij Pieter Six de jonge. Ze waren op zoek naar schilderijen voor Chandos' landhuis. Bij die gelegenheid brachten ze ook een bezoek aan de erven van Six' zwager, burgemeester Joan de Vries, die eveneens een aanzienlijke kunstcollectie had.²⁹³ Ook hierover volgt later meer. Andere regentengeslachten zoals de Feitema's, de Van Lenneps of de erven van Coenraad van Beuningen behoren eveneens tot diegenen die een beroep deden op Zomers diensten.

Taxateur en veilingmeester

Een korte passage uit het reisverhaal van de inmiddels welbekende gebroeders Von Uffenbach vat goed samen waar Zomer voor stond: “Den 16. febr. [1711] Morgens giengen wir zu Johann Pietersen Sonern Maakelaer. Wir besuchten ihn, weil wir gehöret, das er lauter verkoopingten von Schilderyen, und was sonst zur Kunst gehöret, hatte, davon einen guten Vorrath selbst besitze, auch von dergleichen gute Nachricht geben könne. Er zeigte uns einige schöne Schilderyen, wegen der Prenten oder Kupferstiche aber entschuldigte er sich, das er, ob er deren wohl über dryssig tausend hätte, selbige wegen kälte nicht zeigen könnte, in dem sie in einem Zimmer wären, da er kein Feuer machen könnte. Er ist ein Mann von sechzig Jahren, und ziemlich höflich, wie er mir denn gar viele schöne Cabinete anzeigte, welche wir notirten, um sie hernach zu besehen”.²⁹⁴ Vooral het korte zinnetje waarin de Duitse reizigers aangeven dat Zomer hen de belangrijkste kabinetten opnoemde, illustreert zijn centrale rol in het Amsterdams connaisseursmilieu omstreeks 1700.

Jan Pietersz. Zomer kon op het eind van zijn leven vertrouwen op een expertise zonder weerga. In de hoedanigheid van taxateur in publieke en private dienst kende hij het merendeel van de Amsterdamse kunstcollecties. Het lijkt geen twijfel dat hij een administratie bijhield van alle taxaties en veilingen waar hij van ver of van dicht bij betrokken was.²⁹⁵ Dat maakt dat hij als geen ander de herkomsten, attributies en aan- en verkoopsommen van duizenden kunststukken kende. Bovendien had hij een enorme prenten- en tekeningencollectie om op terug te vallen voor moeilijker

²⁹¹ Muizelaar en Phillips 2003, 175-183.

²⁹² De Boer 1948, 10-34.

²⁹³ Collins Baker en Baker 1949, 70. Zie hoofdstuk 4A.

²⁹⁴ Von Uffenbach 1754, dl III, 539.

²⁹⁵ Zoals een koopman een grootboek en alle belangrijke papieren bijhield. Het bijhouden van attributies, taxaties en samenstellingen van collecties was zonder twijfel zeer nuttig voor hem in zijn rol als respectievelijk expert, taxateur en makelaar.

attributies.²⁹⁶ Daar waar anderen voor hun kennerschap waren aangewezen op bezoeken aan de collecties van ‘bevriende’ connaisseurs, had hij als het ware een vrijgeleide tot veel meer verzamelingen.

Het is opvallend hoe systematisch de term makelaar gebezigd wordt in documenten betreffende Jan Pietersz. Zomer. Het is niet minder opvallend hoe weinig bekend bleef over zijn kunsthandelsactiviteiten – in de letterlijke betekenis van aan- en verkoop van schilderijen. Hoewel hij de gebroeders Von Uffenbach een aantal schilderijen liet zien, bleken zij niet onder de indruk van zijn collectie; dit in tegenstelling tot de verzamelingen van vele anderen, die ze wel uitgebreid bejubelden.²⁹⁷ Zelfs de krantenadvertentie in de Amsterdamsche courant voor de veiling van Zomers eigen nagelaten collecties schilderijen en rariteiten, geplaatst op 5 september 1724, bleef erg op de vlakte. In tegenstelling tot het bericht over zijn prentencollectie (“weergaloos groot kabinet of verzameling van ongemene konstige en uytmuntende tekeningen van Italiaense, Franse, Duytse en Nederlandse, so oude als nieuwe meesters, met groote moeyte en kosten in meer dan 50 jaren by een vergadert”) kondigden zijn leerlingen en opvolgers Jan van Zutphen en Gijsbert Hol de verkoop van de schilderijen heel mak aan: “konstige en plaisante schilderijen”.²⁹⁸ Ongetwijfeld kon die niet tippen aan de tientallen kunstverzamelingen waarvoor hij zelf met veel superlatieven had geadverteerd.²⁹⁹ Men mag aannemen dat de leerlingen, die de gebruiken en gewoontes van de meester overnamen, dit ook hier hadden gedaan, als ze daar aanleiding toe zagen. Die was er niet.

Dit verklaart ook waarom consequent de aanhef *makelaar* opduikt. Jan Pietersz. Zomer verdiende zijn strepen niet als regulier kunsthandelaar maar als bemiddelaar in kunstzaken. Hij ontbeerde het kapitaal om exclusieve - en bijgevolg dure – doeken of panelen aan te kopen en na verloop van tijd te verkopen.³⁰⁰ Hij leefde van de provisie op taxaties en veilingen. Hij haalde winst uit bemiddelingsopdrachten, zoals bijvoorbeeld tussen de agenten van de hertog of Chandos en Pieter Six.³⁰¹

Zoals ook Clara Bille aangaf in haar boek over het kabinet van Gerrit Braamcamp, verdienden makelaars geen fortuinen.³⁰² Ze hielden een behoorlijk bedrag over aan lucratieve veilingen, maar dat bleef slechts een fractie van de totale opbrengst. Eén procent van de opbrengst kreeg Zomer in het geval van de veiling van de schilderijen uit het Loo. De makelaar Pieter Kerckhoven bijvoorbeeld, die anno 1736 ook een afrekening indiende, kreeg samen met twee collega’s net geen twee procent van de omzet.³⁰³ Een bedrag dat nog door drie gedeeld moest worden. Makelaars ontvingen dus relatief weinig. Jan van Beuningen kreeg op de veiling van het Loo twee procent provisie (1.131 gulden), het dubbele van Zomer. Tegenover de

²⁹⁶ Bas Dudok van Heel maakte mij hierop attent, waarvoor dank.

²⁹⁷ Von Uffenbach 1754, dl. III, 539-540.

²⁹⁸ Dudok Van Heel 1976, 122.

²⁹⁹ Dudok Van Heel 1975, 149-173. Dudok Van Heel 1976, 107-122. Zie ook bijlage A4.

³⁰⁰ Een bijkomend argument daarvoor is het ontbreken van een rekening bij de wisselbank op naam van Jan Pietersz. Zomer. Zoals uit deze studie zal blijken verliep de afrekening van een groot deel van de handel in luxegoederen met onder andere vorstenhuizen via die wisselbank.

³⁰¹ Zie hoofdstuk 4A.

³⁰² Bille 1961, dl. I, 158. Zie voor kunstmakelaars in het bijzonder Bille 1961, dl. I, 165 e.v.

³⁰³ Bille 1961, dl. I, 157-158. Volgens Noordkerk kregen ze vanaf 1746 1% voor de taxatie en 4% voor de organisatie. Ten tijde van de veiling van het Loo was dit duidelijk nog niet zo. Zomer kreeg twee keer 1%. Zie bijlage C1a. Waarschijnlijk werden toen nog onderling afspraken gemaakt, naar aloude traditie in het Makelaarsgilde. Noordkerk 1748, dl. II, 1060-1061. Noordkerk 1748, dl. III, 1684.

duizenden gulden openstaande obligaties van de landgravin Maria Louise aan Van Beuningen, was dit echter een peulschil.

De gemiddelde opbrengst van een veiling georganiseerd door Jan Pietersz. Zomer (enkel schilderijen), afgaand op wat ons bekend bleef, was 8.031 gulden. Per vendutie gemiddeld 1 procent of 80 gulden overhouden, betekende dat je onbeduidend was in de wereld van de grote kooplieden. De gemiddelde prijs van een schilderij op de betere veilingen in de periode 1680-1739 beliep, zoals eerder gemeld, 166 gulden of ruim het tweevoud.³⁰⁴ Vanuit dit inzicht moeten waarschijnlijk ook Zomers pogingen om het veilingwezen te professionaliseren, worden verstaan. Meer interesse verruimde immers de kans op een hoger bod en hogere prijzen betekenden meer courtage.³⁰⁵ De vraag hoe hij dit deed, levert interessante gegevens op die ook voor de analyse van de veiling van de collectie uit het Loo bruikbaar zijn.

Een aantal bronnen die voor het berekenen van deze gegevens gebruikt werden, verdienen hier enige duiding.³⁰⁶ De belangrijkste daarvan is de *Catalogus of naamlyst van schilderyen, met derzelver pryzen zedert een langen reeks van jaaren zoo in Holland als op andere plaatzen in het openbaar verkogt*.³⁰⁷ Deze verzameling van veilingcatalogi, samengebracht door de kunsthandelaar Gerard Hoet en uitgegeven in 1752, vormt het belangrijkste bestand verkooplijsten uit de periode 1684-1752 waarover wij beschikken. In 1975-1976 publiceerde Dudok van Heel daarnaast een overzicht van alle advertenties voor kunstveilingen in de *Amsterdamsche Courant* uit de periode dat Jan Pietersz. Zomer actief was.³⁰⁸ Een combinatie van beide bronnen en een aantal aanvullingen maakt het mogelijk om één en ander te zeggen over hoe Zomer als kunstmakelaar veilingen in goede banen leidde.³⁰⁹

Voor zover dat is na te gaan, was Zomer betrokken bij niet minder dan 85 openbare verkopen tussen 1699 en 1724.³¹⁰ Op 63 van die venduties werden schilderijen verkocht. Van al deze door Zomer geleide venduties van schilderijen bleven 35, of ruim de helft, van de veilingscatalogi bewaard. Aangenomen mag worden dat dit representatief is voor het geheel.³¹¹

Zoals gezegd heeft het er alle schijn van dat Jan Pietersz. Zomer de eerste was die systematisch aankondigingen voor veilingen plaatste in de *Amsterdamsche Courant*. Voor bijna alle bewaarde catalogi van zijn hand – op één na – bestaat een bijhorende advertentie. Eind zeventiende en begin achttiende eeuw werd het veilingwezen in Amsterdam ontegenzeggelijk geprofessionaliseerd. Wie de grafiek (Grafiek 2) van advertenties en catalogi die toen werden verspreid, bekijkt, moet die conclusie wel trekken. Kunstmakelaars spanden zich steeds meer in om hun afzetmarkt te

³⁰⁴ Zie bijlage A0 en A2. Dit op basis van de veilingen die ons bekend bleven, vooral dankzij de compilatie van Gerard Hoet. Hoet 1752.

³⁰⁵ Dit geldt in zekere zin ook voor hoge taxaties.

³⁰⁶ De aard en betekenis van het bronnenmateriaal wordt omstandiger uitgelegd in bijlage A0.

³⁰⁷ Hoet 1752. In 1770 publiceerde Pieter Terwesten een aanvulling tot 1770 op Hoets *Naamlijst*. Terwesten 1770.

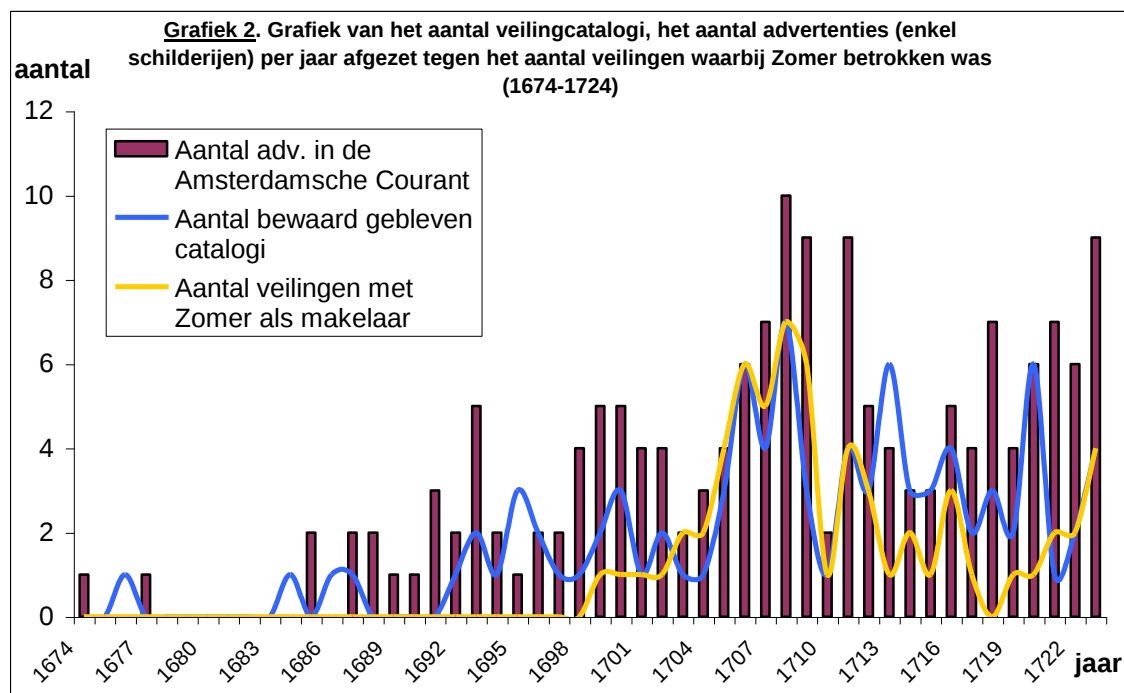
³⁰⁸ Dudok Van Heel 1975, 149-173. Dudok Van Heel 1976, 107-122.

³⁰⁹ Montias gaf aan dat in uitzonderlijke gevallen al in de vroege zeventiende eeuw ‘catalogi’ werden gedrukt. Geen enkele van die catalogi bleef bewaard, wat laat vermoeden dat het eerder om aanplakbiljetten ging dan om catalogi. Montias 2002, 23.

³¹⁰ Muijelaar en Phillips 2003, 175-183.

³¹¹ Door het organiseren van veilingen en met zijn taxaties verdiende Zomer dus absoluut geen fortuinen. Als makelaar kreeg hij ongetwijfeld ook courtage (een bepaald procent) op gewone bemiddelingsopdrachten, zoals in het geval van de agenten of Chandos. Zie hoofdstuk 4A.

verruimen. Zomer speelde daarbij een belangrijke rol. Immers, Zomer had, zoals de grafiek duidelijk maakt, van circa 1700 tot circa 1719 een heel grote invloed op de organisatie van veilingen waarvan catalogi en advertenties bewaard bleven. Daarom vielen deze veilingen in het duurder segment.³¹² In de jaren kort na 1700 plaatste hij zelfs vrijwel alle aankondigingen. Ik trek daaruit de conclusie dat hij dit systematisch deed voor welhaast iedere veiling. Nochtans had Zomer de krantenadvertentie als publiciteitsmiddel niet uitgevonden. Boekverkopers die veilingen organiseerden, deden dit sinds jaar en dag. Voor Zomer op het toneel verscheen, was het voor schilderijenveilingen nog uitzonderlijk (Grafiek 2). Hij systematiseerde het gebruik ervan. Of hij ook stelselmatig catalogi liet drukken, wordt niet helemaal duidelijk, maar het heeft er alle schijn van.³¹³



Wanneer adverteerde Zomer voor een veiling? Valt er een duidelijk systeem in te onderkennen? Het blijkt van wel. Gemiddeld plaatste hij 16 tot 17 dagen voor de veiling de aankondiging.³¹⁴ Dit is op zich geen verrassing. Het stelde iedere Amsterdammer in staat om zich vrij te maken voor de verkoopdag of er eventueel iemand heen te sturen. De gegevens over de tijdsspanne tussen advertentie en veildag worden dubbel interessant wanneer de opbrengsten en gemiddelde prijzen aan de respectievelijke data worden gekoppeld (Tabel 1).

³¹² Zie hoofdstuk 2B en bijlage A0.

³¹³ Dat er duidelijk veranderingen gaande waren betreffende het veilen van schilderijen en het drukken van catalogi blijkt overigens ook uit het feit dat de Sint-Lucasgilde in 1701, 1702 en 1704 drie keer zijn reglementen veranderde met betrekking tot catalogi. Zie Noordkerk 1748, dl III, 1373-1374.

³¹⁴ Zie bijlage A4

Tabel 1: Aantal dagen tussen advertentie en veiling afgezet tegenover de gemiddelde en mediane opbrengst

	Gemiddelde opbrengst van de veilingen	Mediaan van de opbrengsten
Aankondiging 1 tot 14 dagen voor de veiling	f 5029	f 2410
Aankondiging 15 tot 29 dagen voor de veiling	f 5885	f 4303
Aankondiging meer dan 29 dagen voor de veiling	f 15.581	f 14.398

We kunnen uit deze tabel namelijk constateren dat, hoe langer op voorhand een auctie werd aangekondigd, hoe groter de omzet was en hoe hoger de gemiddelde prijs was. Met andere woorden, Jan Pietersz. Zomer verruimde de markt al naargelang de getaxeerde en verwachte opbrengst. Dit betekent dat hij potentiële kopers buiten Amsterdam of Holland de mogelijkheid gaf om de nodige voorbereidingen te treffen. Zodoende speculeerde hij bij sommige veilingen op een internationaal koperspubliek. Zoals zal blijken in het volgende hoofdstuk was dat in het geval van de veiling van het Loo ook zo. Niet toevallig adverteerde Jan van Beuningen voor die veiling 67 dagen voor de feitelijke verkoopdag. Voor de vendutie van zijn eigen collectie was dat zelfs 129 dagen.³¹⁵ Buitenlandse kopers kregen zo twee tot vier maanden de tijd om alles te regelen met hun agenten.

Op basis van de bewaarde catalogi van de schilderijenveilingen die door Jan Pietersz. Zomer werden georganiseerd, kan berekend worden wat de gemiddelde opbrengst, de gemiddelde prijs en het gemiddeld aantal lotnummers van zo'n veiling georganiseerd door Zomer was. Dit levert eveneens een aantal interessante vaststellingen op (Tabel 2).³¹⁶

Tabel 2. Gemiddelde en mediane prijzen per veiling en per lotnummer op schilderijenveilingen georganiseerd door Jan Pieters. Zomer

	aantal lots per veiling	Opbrengst per veiling	Gemiddelde prijs per lot	Mediaanprijs per lot
Gemiddeld	52	f 8031	f 144	f 80
Mediaan	42	f 4087	f 108	f 70

Het gemiddelde aantal lots op een veiling van Zomer bedroeg 52, met een mediaan van 42. Daar staat een opbrengst van gemiddeld 8.031 gulden tegenover. De mediaan van die opbrengsten (4.087 gulden) maakt evenwel duidelijk dat dit getal sterk

³¹⁵ Dudok Van Heel 1976, 107-122.

³¹⁶ Zie bijlage A4.

genuanceerd moet worden. Het betekent namelijk dat de enorme opbrengst van een klein aantal veilingen waar Zomer bij betrokken was, zoals die van het Loo, de gemiddelde opbrengstcijfers sterk opdreven. Daarenboven valt op dat hij in de meeste van deze gevallen niet de enige betrokken partij was. Bij 6 van de 10 lucratiefste veilingen werkte hij namelijk samen met iemand anders.³¹⁷ Haalt men die bij de berekening uit de tabel, dan blijkt dat de gemiddelde veiling, georganiseerd door Jan Pietersz. Zomer, slechts 5.105 gulden opbracht.

Bij exclusievere venduties werden dus vaak andere partners ingehaald – of namen anderen Zomer erbij als expert. Dit was naar alle waarschijnlijkheid ook het geval bij de veiling van de collectie van Willem III in het Oudezijds Herenlogement op 26 juli 1713. Jan van Beuningen kreeg, als kunstkenner met een internationale reputatie en goede contacten over de grens, de algemene directie in handen. Jan Pietersz. Zomer adviseerde bij de taxatie en de vendutie zelf.

³¹⁷ Zie bijlage A4.

B. De praktische organisatie

Op 6 en 7 december 1712 hadden Jan van Beuningen en Jan Pietersz. Zomer samen de galerijen doorlopen en alle schilderijen beschreven en getaxeerd.³¹⁸ Twee weken later schreef Van Beuningen aan Christiaan de Hertoghe, de secretaris van Maria Louise dat hij het volste vertrouwen had in de goede afloop, want als prinsen iets begeren dan zijn ze bereid om er kapitalen voor neer te tellen.³¹⁹ Had hij toen al gepolst bij bevriende vorsten of kende hij hen zo goed dat hij hun interesse kon inschatten?

De bewaarde correspondentie tussen Maria Louise en Jan van Beuningen, die aanvatte met de brief over de taxatie, laat duidelijk zien hoe Van Beuningen de veiling in goede banen leidde en welke strategische besluiten hij nam.³²⁰ Ze laat ook toe om de organisatie van de veiling tot in detail te reconstrueren, wat ik in de volgende paragrafen zal doen.

De taxatie

Dat de landgraaf en zijn gezant in Den Haag, Johan Reynardt Baron van Dalwig, met toestemming van de commissarissen van de Nassause bezittingen, bij Jan van Beuningen terechtkwamen voor het inrichten van de openbare verkoop was evident. Hij werd immers beschouwd als de voornaamste liefhebber van Amsterdam én hij behartigde de zakelijke belangen van Maria Louise. Voor haar vader, landgraaf Karel, opereerde hij als agent en solliciteur tijdens de Spaanse Successieoorlog.³²¹ Jan Pietersz. Zomer hielp als deskundige ter zake.

De notulen van de Nassause Domeinraad geven nergens blijk van inmenging in de keuze van de organisator van de veiling.³²² Het lijkt er zelfs op dat die raad, die toch zeggenschap had over het beheer van de paleizen van de Nassaus, pas in laatste instantie werd geraadpleegd. Pas op 7 maart 1713 vroeg Maria Louise formeel toestemming voor het transport van de kunst naar Amsterdam, terwijl de vroegst bewaarde brief van Jan van Beuningen aan de heer Christiaan de Hertoghe, de secretaris van de vorstin, al dateert van 20 december 1712, ruim een half jaar voor de

³¹⁸ Den Haag, KHA, Inventaris B1 nr. 25A, *Liste van schilderijen op het Loo in 't konstcabinet en galderije gevonden*, 6-7 december 1712.

³¹⁹ “Mijn Heer, Hoog geagte, en Waarde Patroon. [...] ik can Uedele nu voor seeker segge dat wanneer het cabinet van't Loo vercoft wierd int publiq, het geen 1000 ducate sall scheele, want een groot prins, die persons, een capitaal stuk begeerde, dan iszer geen prijs te wagte, als die uijt passio gegeeve word; quam het in mijn hand, en men gaff mij ordre bij occasie te vercoope dan souwder aparent meer doorden tijt van coomen. Ik sall sien hoe het met de maakelaar Soomer stelle en de mesnage weete te betragte.” Leeuwarden, Tresoar (RAF), Stadhoudelijk Archief, Archief van Maria Louise van Hessen-Kassel, inv.nr. 19, *Brief van Jan van Beuningen aan heer de Hertoghe*, 20 december 1712.

³²⁰ Den Haag, KHA, Archief van Maria Louise van Hessen-Kassel, inv.nr. 358-359, *Brieven van Jan van Beuningen aan Maria Louise*, 1712-1715.

³²¹ Duverger 2004, 75-76. Den Haag, KHA, Archief van Maria Louise van Hessen-Kassel, inv.nr. 358-359, *Brieven van Jan van Beuningen aan Maria Louise*, 1712-1715. San Marino, HL, Brydges Papers, inv.nr. ST 58 vol. 7, *Brief van John Drummond aan James Brydges*, 9 december 1710, p. 93.

³²² Den Haag, Nationaal Archief, Archief van de Nassause Domeinraad 1581-1811, inv.nr. 1.08.11 nr. 72, *notulen van de raad*, 10 maart 1713.

feitelijke veiling. Uit die brief blijkt bovendien dat daarvoor duidelijk al afspraken waren gemaakt over de verkoop.³²³

Op zes en zeven december 1712 kwamen Zomer en Van Beuningen dus samen in het Loo om de wanden van de galerij en de beide kabinetten langs te lopen en hun mening te geven over de aanwezige schilderijencollectie. Jan van Beuningen maakte de aantekeningen. De taxatielijst gaf hij als titel: “Liste van schilderijen op het Loo int konstcabinet, en galderije gevonden.”³²⁴ Wat volgt is een opsomming van 103 nummers. Niet ieder doek of paneel kreeg echter een nummer en van nummer 46 sprong de auteur schijnbaar zonder reden naar nummer 63.³²⁵ Sommige pendants of series vielen onder één volgnummer. Wie de schattingslijst naast de uiteindelijke veilingcatalogus legt, merkt op dat hij de schilderijen niet altijd secuur omschreef en er soms verwarring kan optreden over welk schilderij onder welk nummer viel.³²⁶

Omerekend en gecorrigeerd bevonden zich op de lijst 106 schilderijen verdeeld over drie vertrekken: het “konstcabinet”, het “cabinet van den coning” en de “groote galderie”.³²⁷ Wat omvang betreft, behoorde dit zeker niet tot de grote vorstelijke verzamelingen van het toenmalige Europa.³²⁸ De galerij maakte als dusdanig weinig indruk op bezoekers en in reisverhalen besteedde men er nooit meer dan een enkele zin aan.³²⁹ Zacharias Conrad von Uffenbach bijvoorbeeld, noemde slechts Hans Holbeins *Kinderportret van Edward VI* (Afb. 39).³³⁰ Al het andere liet hij onbenoemd.

In eerste instantie werd met de Britse claim, dat een deel van de goederen kroonbezit was, geen rekening gehouden.³³¹ Ook deze doeken en panelen werden stuk voor stuk getaxeerd. Mogelijk bracht de voormalige beheerder van de stadhouderlijke collectie, de schilder Robert Duval, daarna advies uit.³³² Bij de taxatielijst is namelijk een lijst gevoegd van schilderijen, “die volgens het zeggen van den Kunstbewaarder du Val door Hare Majesteit de coninginne van Groot-Brittanniën zijn gereclameerd geworden.”³³³

De schatting zelf is van meer dan gebruikelijk belang omdat het een dubbele schatting betreft – niet te verwarren met wat nu gebruikelijk is in veilingcatalogi.³³⁴ De schatting was namelijk niet bedoeld als prijsindicatie voor het aanwezige publiek,

³²³ Leeuwarden, Tresoor (RAF), Stadhouders Archief, Archief van Maria Louise van Hessen-Kassel, inv.nr. 19, *Brief van Jan van Beuningen aan heer de Hertoghe*, 20 december 1712.

³²⁴ Deze lijst is afgedrukt in de uitgave van de boedels van de Oranjes. Drossaers en Lunsingh Scheurleer 1974-1976, dl. I, 695-700. In voetnoot wordt soms verwezen naar de lijst met kopersnamen en prijzen die Jan van Beuningen opstelde na de veiling. Die is enkel genummerd en laat ruimte voor foute interpretaties, wat ook in sommige gevallen gebeurde. In bijlage wordt een correct overzicht afgedrukt. Zie: Den Haag, KHA, inv.nr. B1 nr. 25A, *Liste van schilderijen op het Loo in 't konstcabinet en galderije gevonden*, 6-7 december 1712. Den Haag, KHA, inv.nr. A 10 nr. 27, *Corte staet van de verkochte, onverkochte en vereerde Schilderijen van het Loo*, s.d. kort na 26 juli 1713.

³²⁵ Misschien werkte hij op basis van een bestaande lijst, maar het kon ook gewoon slordigheid zijn.

³²⁶ Een herder en een sater verwarren, kan bijvoorbeeld een wezenlijk verschil maken. Zie bijvoorbeeld bijlage B1, lotnr. 9.

³²⁷ De ‘7 stuck waterverve naar de Rafaëls’ werden als schilderijen geteld. Zie bijlage B1, lotnr. 66-72.

³²⁸ Bott 2003, 12-25.

³²⁹ Van Strien 1998, 257-264. Harris 1974.

³³⁰ Von Uffenbach 1754, dl. II, 376-377. Den Haag 1988, 116-117. Zie bijlage B1, claim 33.

³³¹ Zie hoofdstuk 1A.

³³² Robert du Val was sinds 1682 beheerder van de collecties van Willem III in Engeland. Brenninckmeyer-de Rooij en De Heer 1988, 14.

³³³ Drossaers en Lunsingh Scheurleer 1974-1976, dl. I, 699-700.

³³⁴ Den Haag, KHA, inv.nr. B1 nr. 25A, *Liste van schilderijen op het Loo in 't konstcabinet en galderije gevonden*, 6-7 december 1712.

maar diende als leidraad voor de organisatoren. Dat blijkt onder andere uit het feit dat de laagste schatting als ondergrens gold. Dit wil zeggen dat de meeste schilderijen die niet minimaal de verwachte som zouden opbrengen, moesten worden opgehouden.³³⁵

Bij de afrekening van de veiling (augustus 1713) voegde Jan van Beuningen een aangepaste dubbele schatting. De eerste taxatie, die hij met zomer in december 1712 had opgemaakt, was naar boven bijgesteld. Hoewel de leden van de Nassause Domeinraad de geschatte prijzen in twijfel trokken, was dit niet de aanleiding.³³⁶ “Zynde onbegrijpelijk dat de kunst van de schilderijen op ’t Loo soo duyver betaelt is en soo weynig weert”, zoals de commissaris van de domeinraad Doecke van Hemmema aan Maria Louise schreef.³³⁷ Het initiatief lag in Kassel. Bij de tweede taxatie, die al in januari 1713 had plaatsgevonden, werd de hofschilder van de hertog van Hessen-Kassel, Franz Ludwig Raufft, als extra expert ingehaald. Een brief leert dat deze Duitse hofschilder de taxatielijst had bijgesteld, maar dat Jan van Beuningen allesbehalve tevreden was met diens waardeoordeel.³³⁸ “Rauff of Ruffi vertrok woensdag. Hij kende de cabinet niet en is ignorant in prijze als ik in Paard, nu de tijd leert veel [...]”, schreef hij op 14 januari 1713 aan Maria Louise.³³⁹ Bij de tweede taxatie werd trouwens nagelaten de ‘Engelse’ schilderijen opnieuw te beoordelen. Met de claim werd nu blijkaar wel rekening gehouden.

De opmerking van Doecke van Hemmema werpt trouwens enig licht op een kwestie waar wij heden weinig zicht op hebben, namelijk het aankoopbeleid van Willem III. In zijn perceptie waren veel van de schilderijen ver boven de geschatte waarde aangekocht, wat betekent dat de stadhouder-koning bereid was om veel te betalen voor zijn kabinet.

In kunst-economisch opzicht is het gegeven van een dubbele taxatie, met een minimumprijs, uitermate interessant. Het is bij mijn weten de eerste keer dat kan worden aangetoond dat op dit soort vrijwillige verkopen vooraf een ondergrens werd gesteld aan de verkoopprijs van schilderijen, wat niet te verwaarlozen consequenties heeft voor ons begrip van het toenmalig veilingwezen. Het impliceert namelijk dat aan een schilderij een minimale waarde werd toegekend en dat ‘soortgelijke’ schilderijen in een zelfde prijsklasse vielen. Met andere woorden, als een authentiek schilderij van bijvoorbeeld Rubens op een veiling meer dan duizend gulden opbracht, dan was dat geen toeval. Een dergelijke prijs was verwacht en verondersteld. Prijzen op bepaalde vrijwillige veilingen – zoals bijvoorbeeld die van Jan van Beuningen zelf – waren dus beredeneerde prijzen, die een consensus tussen de verschillende marktpartijen weerspiegelden en dus niet zomaar als toevalstreffers kunnen worden afgedaan. Dat betekent omgekeerd ook dat de prijs die werd betaald tot op zekere hoogte mag beschouwd worden als een goede indicator voor de kwaliteit van een werk, omdat op de markt prijzen fluctueerden tussen grenzen die waren gebaseerd op het oordeel van de experts.

Dat besef, namelijk dat prijs en kwaliteit gekoppeld zijn, is op ook microniveau terug te vinden, zoals een analyse van de beschrijvingen van de schilderijen op de taxatielijst leert. Zo noteerde Jan van Beuningen bijvoorbeeld bij nummer 26 dat een

³³⁵ Zie bijlage B1.

³³⁶ Den Haag, KHA, Archief van Maria Louise van Hessen-Kassel, inv.nr. 359, *Brief van Jan van Beuningen aan Maria Louise*, 5 mei 1713.

³³⁷ Slot 1988, 57 noot 23. Deze brief is verdwenen uit het archief van de Nassause Domeinraad.

³³⁸ Den Haag, KHA, Archief van Maria Louise van Hessen-Kassel, inv.nr. 359, *Brief van Jan van Beuningen aan Maria Louise*, 22 augustus 1713.

³³⁹ Den Haag, KHA, Archief van Maria Louise van Hessen-Kassel, inv.nr. 359, *Brief van Jan van Beuningen aan Maria Louise*, 14 januari 1713.

Avondwinckeltje van Dou “seer geborste en gespleete” was en daarom slechts 200 tot 225 gulden waard.³⁴⁰ Wat verderop beschreef hij een *Portret van mannetje met een ring* als “ofgewasse [verpoetst] en overschildert”.³⁴¹ De taxateurs kwamen dus tot een genuanceerd eindoordeel waarbij materiële aspecten werden ingecalculeerd. Dat die aandacht voor de staat van conservering allesbehalve uniek was, zal later in dit boek meermaals blijken.

Een andere vraag behelst de oorsprong en kwaliteit van de attributies. In hoeverre baseerden de schatters zich op oudere boedelinventarissen of maakten ze gebruik van andere bronnen? Voor zover bekend zijn geen oudere boedellijsten bewaard. Willem III kocht het domein het Loo in 1684 en in 1685 werd begonnen met de bouw van het jachtslot of lusthof. Direct na de dood van de stadhouder-koning schijnt niet meteen een inventaris van het roerend goed te zijn opgemaakt. De oudst bekende is die van 8 april 1713.³⁴² Die dateert dus van na de taxatie door Zomer en van Beuningen en werd pas op de valreep opgesteld. Op 11 april bevonden de schilderijen zich al in Amsterdam.³⁴³

Jan van Beuningen, die net op dat moment naar Apeldoorn was afgereisd om het transport in goede banen te leiden, zal de heren Hertoghe en Verschuer, bij de beschrijving van de schilderijen in de boedel, dus wel geholpen hebben.³⁴⁴ Deze inventaris vertelt veel meer over het attributiegedrag van Van Beuningen, dan op het eerste gezicht lijkt. Tegenover die twee leken op het gebied van kunst etaleerde hij, zoals zal blijken, zijn kennerschap. Zij noteerden het gedwee. Dit maakt dat de beschrijving van de schilderijen in de boedelinventaris van het Loo, de dato 8 april 1713, op sommige momenten een unieke inkijk biedt op Jan van Beuningens denken over kunst. Omdat die bij deze taxatie niet aanwezig was, is hier ook de mogelijke invloed van Jan Pietersz. Zomer weggewist.

Het meest sprekende voorbeeld is de beschrijving van het beroemde schilderij met de *Drie tronieën*: “Twee vrouwen en een manspersoon tot aen de middel, hebbende de man op de muts een cijfer GH, door Titiaen, Georgon en Palema” (Afb. 131). Daarmee bewees hij zich een kenner, die de oude discussie over de attributie van dit doek, waar ook Constantijn Huygens junior zich in mengde, kende.³⁴⁵ Een “Lieve Vrouw met vier santen” kon zijn inziens van zowel “Polidoor Venetiano” als van “Palma il Vecchio” (Afb. 162) zijn.³⁴⁶ Van Beuningen liet vaak meerdere opties open en nam geen al te radicale beslissingen over betwistbare toeschrijvingen.

Bij de eerste rondgang in december 1712 waren Van Beuningen en Zomer voor de verschillende attributies goeddeels aangewezen op hun eigen ervaring en persoonlijke

³⁴⁰ Zie bijlage B1, lotnr. 37.

³⁴¹ Zie bijlage B1, lotnr. 34.

³⁴² Drossaers en Lunsingh Scheurleer 1974-1976, 647-694.

³⁴³ Ik vermoed dat er wel oudere boedelinventarissen bestonden en dat Doecke van Hemmema daar zijn oordeel op baseerde.

³⁴⁴ Uit de correspondentie tussen hem en Maria Louise wordt helemaal duidelijk dat hij hielp bij het opstellen van die inventaris met de onkundige afgevaardigden van de Nassause domeinraad. Den Haag, KHA, Archief van Maria Louise van Hessen-Kassel, inv.nr. 359, *Brief van Jan van Beuningen aan Maria Louise*, 5 april 1713. Den Haag, KHA, Archief van Maria Louise van Hessen-Kassel, inv.nr. 359, *Brief van Jan van Beuningen aan Maria Louise*, 11 april 1713.

³⁴⁵ Door Huygens en anderen werd toen druk gespeculeerd over de correctheid van de drievoudige attributie. Van Gelder 1979, 36. Zie ook bijlage B1, lotnr. 17.

³⁴⁶ Zie bijlage B1, lotnr. 16.

kennis.³⁴⁷ Toch heeft het er alle schijn van dat meerdere mensen de toeschrijvingen hebben beïnvloed, zij het indirect. Zo schreef Van Beuningen in de catalogus dat een schilderij van *Bartholomeo Manfredi* door de liefhebbers *De vijf sinnen* werd genoemd.³⁴⁸ Het kabinet van het Loo bleek dus niet geheel onbekend bij de Hollandse verzamelaars en er werd zeker over een deel van de schilderstukken gediscussieerd.

Eigenlijk maakten de taxateurs – naar de huidige normen - relatief weinig ‘fouten’ bij de attributies.³⁴⁹ Gezien de historische context, die niet voorzag in ‘catalogues raisonnées’ of fotografische reproducties, was dit een huzarenstukje. Opmerkelijk is bovendien dat ze, zoals ik al eerder aangaf, een zekere marge inbouwden voor attributies en rekening hielden met materiële aspecten. Van Beuningen schreef bijvoorbeeld in een brief dat een schilderij van *Maria met kind* volgens hem van Rubens of van Dyck was.³⁵⁰ De correcte attributie liet hij in het midden.³⁵¹ Dat hij over veel voorkennis beschikte, staat buiten kijf. Een *Portret van keizer Karel V* beschouwde hij als een konterfeitsel door Rubens, naar Titiaan.³⁵² Een dergelijke opmerking veronderstelt een gedegen kunsthistorische notie. Je moet immers weten dat Rubens portretten van Karel V kopieerde naar Titiaan.

Een veiling?

Jan van Beuningen beschouwde een veiling, anders dan het voorgaande doet vermoeden, niet als het meest geëigende middel om de doeken en panelen uit de galerij en kabinetten van het Loo van de hand te doen. Zoals hij zelf schreef: “gaf men mij ordre bij occasie te vercoope dan souwder aparent meer doorden tijt van coomen.”³⁵³ Deze passage uit de eerder geciteerde brief van 20 december 1712 maakt duidelijk dat hij zich neerlegde bij de organisatie van een veiling, maar dat hij er van overtuigd bleef dat het uit financieel oogpunt interessanter was om de stukken “bij occasie te vercoope.”³⁵⁴ Daarbij dacht hij waarschijnlijk aan een geleidelijke verkoop of een verkoop *en bloc* van de collectie.

Op zich was dat helemaal niet onzinnig. Op datzelfde moment werd onder soevereinen druk gespeculeerd over de vraag wie het beroemde kabinet van koningin Christina van Zweden zou kunnen verwerven.³⁵⁵ Zowat alle verzamelende vorsten boden jarenlang tegen elkaar op, terwijl Christina’s erfgenaam Livio Odescalchi de kat uit de boom keek. Zelfs Willem III zelf, die toch niet als een groot liefhebber bekend staat, betoonde volgens zijn secretaris Constantijn Huygens junior interesse in de aankoop van die collectie.³⁵⁶

³⁴⁷ Tenzij Robert du Val ook hielp. Omdat hij het document niet heeft gesigneerd – zoals Zomer en Van Beuningen – is die kans echter miniem.

³⁴⁸ Zie bijlage B1, lotnr. 13.

³⁴⁹ Zie bijlage B1

³⁵⁰ Zie bijlage B1, claim 12.

³⁵¹ Cf bijlage nr. 87. Den Haag, KHA, Archief van Maria Louise van Hessen-Kassel, inv.nr. 359, *Brief van Jan van Beuningen aan Maria Louise*, 22 augustus 1713.

³⁵² Zie bijlage B1, lotnr. 18b.

³⁵³ Leeuwarden, Tresoar (RAF), Stadhouders Archief, Archief van Maria Louise van Hessen-Kassel, inv.nr. 19, *Brief van Jan van Beuningen aan heer de Hertoghe*, 20 december 1712.

³⁵⁴ Leeuwarden, Tresoar (RAF), Stadhouders Archief, Archief van Maria Louise van Hessen-Kassel, inv.nr. 19, *brief van Jan van Beuningen aan heer de Hertoghe*, 20 december 1712.

³⁵⁵ Stuffmann 1968, 11-139.

³⁵⁶ Huygens 1876-1915, dl. I, 517. Huygens 1876-1915, dl. II, 22.

Ruim een decennium eerder had Maximiliaan II Emanuel van Beieren in Antwerpen de gehele verzameling van Gisbert van Colen verworven.³⁵⁷ August de Sterke, de koning van Polen legde in 1711 de hand op de complete collectie van zijn agent August Christoph van Wackerbarth.³⁵⁸ Jan van Beuningens eigen patroon Anton Ulrich van Braunschweig kocht dan weer de volledige porcelein- en emailverzamelingen van Jean-Baptiste Tavernier.³⁵⁹ Van Beuningen had dus voorbeelden genoeg en de idee bleek haalbaar. Op de collectie van stadhouder-koning Willem III zou de Europese elite vast en zeker ook rijkelijk hebben geboden.

Uiteraard had het ook in Van Beuningens persoonlijk voordeel gespeeld als hij de ruim 80 schilderijen, die later geveild werden, gedurende jaren bij hem thuis had kunnen opbergen en exposeren. Het zou hem jaar en dag hoogedele huisbezoeken van regerende vorsten en beroemde liefhebbers hebben opgeleverd. Het daaraan verbonden prestige zou navenant zijn geweest en zou zich bij gelegenheid misschien hebben vertaald in klinkende munt voor zijn eigen collectie. Het mocht niet zo zijn. Omwille van het steeds nijpender geldgebrek werd toch voor het vlugge gewin van een publieke vendutie gekozen. Uit de gehele correspondentie blijkt trouwens dat Van Beuningen daar zelf ook bij gebaat was, want zoals eerder gemeld, was hij één van de grootste schuldeisers van de vorstin.

Uiteindelijk belandde toch een klein deel van de Nassaucollectie in het kabinet van Jan van Beuningen. Enkele doeken en panelen die niet de verwachte som opbrachten of door omstandigheden niet op de veiling werden aangeboden, werden naar zijn huis aan de Keizersgracht overgebracht om daar “coopers uijt de hand aff te wagte”.³⁶⁰

Het transport

In het eerste kwartaal van 1713, de maanden na de taxatie, werd tussen Jan van Beuningen en Maria Louise nog weinig over de schilderijenveiling gecorrespondeerd. Pas op 1 april bracht ‘de directeur’ opnieuw de vendutie ter sprake: “Doorlugtigste Vorstinne, Gnadigste Vorstinne en Vrouwe. Ik kusse eerbiedig het uijtgedrukt bevel waarmede uwe Doorlugtige Hoogheijt mij begenaadigt. Maandag avond, aanstaande sall mij oover Harderwijk, naar het beroemde Loo begeeve om de beveele, van uw Doorlugtige Hoogheijt aangaande het transport van schilderijen trouw en vlijtig uijt te voeren. Den controleur Bruin sall mij geleijde en beijde ooverweeging geschikt worde, om alles soo na moogelik aan de uijterste ordre te volvoeren [...]”.³⁶¹

De toestemming tot transport had heel wat voeten in de aarde omdat het besluit ten dele in handen lag van de Nassause Domeinraad, die sinds de dood van Johan Willem Friso ook de belangen van diens erven behartigde. In de notulen van hun dagelijkse vergadering van vrijdag 10 maart 1713 in Den Haag, staat het volgende besluit te lezen: “Ontvangen en gelesen, een missive van mevrouwe de Princesse Douariere van Orange, [...] inhoudende dat mits er op het Loo, eenige kostelijke schilderijen sijn, haer Hoogheijt wel genegen soude wesen om de schilderijen, voor

³⁵⁷ Krempel 1976, 221-238.

³⁵⁸ Niedner 1910, 86-99.

³⁵⁹ Cat. Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig 2002, 14-15.

³⁶⁰ Den Haag, KHA, Archief van Maria Louise van Hessen-Kassel, inv.nr. 359, *Brief van Jan van Beuningen aan Maria Louise*, 5 mei 1714.

³⁶¹ Den Haag, KHA, Archief van Maria Louise van Hessen-Kassel, inv.nr. 358, *Brief van Jan van Beuningen aan Maria Louise*, 1 april 1713.

soo veel deselve niet boven deuren of schoorsteen en sijn vastgemaect, van daer te doen wegnemen en ter gelegener tijt ten proffijte van Hoog Furstelijcke kinderen te gelde te doen maken [...].”³⁶²

Na de schriftelijke toestemming voor het transport reisde Jan van Beuninghen zoals gezegd zelf naar het Loo om de schilderijen in te pakken. Op 5 april kwam hij er aan. “Aangenaamer commissio, dan deeze, can niet uijtgedagt worden”, liet hij zijn patrones weten.³⁶³ “Hoopte in haar hoogste ordre te sulle volwoere bij resumptie vande instructio, vinde dat geen oogenblik moet versuijme om alles voor sondag te conne afdoen. Maandag moet in stee zijn, Tis woensdag vroeg, dat dit afsende, zonder dat werk begonne is, de post passeert hier vroeg, ‘t geschiet omte bewijse dat in actio ben [...].”³⁶⁴ Vanaf dat moment kwam alles in een stroomversnelling en vielen de voorbereidingen voor de veiling in hun definitieve plooi. Van oudsher lieten vooraanstaande verzamelaars kisten timmeren om kunst en andere luxegoederen in te transporteren. De schilderijen werden met linnen doeken omwikkeld en op een strobed in de kist geplaatst.³⁶⁵ De schilderijen werden ontdaan van hun lijst, ingepakt in zeven blankhouten kisten en over water naar Amsterdam verstuurd.³⁶⁶ De lijsten zelf werden met papier omwonden voor ze afzonderlijk werden ingepakt.³⁶⁷

Op 11 april kwamen de schilderijen in Amsterdam aan. De lijsten werden later verscheept. “De grote Douw neevens 5 andere” nam Van Beuninghen persoonlijk mee, niet verpakt in een kist maar “in ’t valies”, omdat ze meer zorg behoeften. Grote schilderijen werden van oudsher over water vervoerd, kleinere stukken nam of gaf men met de postkoets mee.³⁶⁸

De kosten voor het transport van Apeldoorn naar Amsterdam waren vrij fors. “Voor de oncoste op de reijs gevallen by het aff haelen van kunst met monsieur Bruyn”, noteerde Jan van Beuninghen 110 gulden in zijn grootboek.³⁶⁹ Daar kwamen

³⁶² Den Haag, Nationaal Archief, Archief van de Nassause Domeinraad 1581-1811, inv.nr. 1.08.11 nr. 72, *notulen van de raad*, 10 maart 1713. De brief gaat verder: “[...] versoekende in den name van hooge furstelijke curatele dat desen raede geliefde te doen expedieren, een ordre, waar bijde castelijne op ’t Loo werde gelast aen geen en die haer dese laste sal vertoonen, onder Recepisse te laeten volgen, alle de schilderijen, onder haere bewaringe, zijnde dewelcke als boven in geene muijren sijn vast gemaect en die vervolgens bequamel van daer getransporteert sullen konnen werden. Waer op gedelibert zijnde, is goed gevonden de concherge, van ’t huijs ’t Loo Hester Otte, te lasten, en ’t ordonneren, soo als haer gelast en geordonneert werd mits desen aen geen en die haer dese ordre, mitgaders een authorisatie van haer Hoogheyt sal vertoonen, onder behoorlijke recipisse te laeten volgen alle de schilderijen opt voornoemde Huijs onder haere bewaringe, zijnde dewelcke als boven in geen muijren sijn vastgemaect.”

³⁶³ Den Haag, KHA, Archief van Maria Louise van Hessen-Kassel, inv.nr. 359, *Brief van Jan van Beuninghen aan Maria Louise*, 5 april 1713.

³⁶⁴ Den Haag, KHA, Archief van Maria Louise van Hessen-Kassel, inv.nr. 359, *Brief van Jan van Beuninghen aan Maria Louise*, 5 april 1713.

³⁶⁵ Zie bijvoorbeeld: Antoine Watteau, *Gersaints winkel*, doek, 163 x 306 cm, Berlijn, Slot Charlottenburg.

³⁶⁶ Den Haag, KHA, Archief van Maria Louise van Hessen-Kassel, inv.nr. 359, *Brief van Jan van Beuninghen aan Maria Louise*, 11 april 1713.

³⁶⁷ Duverger 2004, 45.

³⁶⁸ Toen Jan van Beuninghen overwoog om bepaalde schilderijen per koets mee te nemen moeten hem zeker en vast de lotgevallen van de eerder genoemde Venetiaanse kunsthandelaar Daniël Nijs voor ogen hebben gestaan. De Amsterdamse liefhebber kende die zeker, gezien zijn familiale relaties. Een deel van de schilderijen die hij van de Gonzaga’s in Mantua had gekocht voor Karel I van Engeland laadde hij op een schip. Het schip raakte in een storm en een bijtend zuur viel over de kisten. Het ruïneerde een deel van de kostbare lading. De meer fragiele schilderijen had hij gelukkig over land verstuurd en kwamen behouden in Londen aan Brown 1995, 43-45.

³⁶⁹ Zie bijlage C1a. Den Haag, KHA, Archief van Maria Louise van Hessen-Kassel, inv.nr. 359, *Brief van Jan van Beuninghen aan Maria Louise*, 22 juli 1715.

nog een aantal andere onkosten bij: “aen fragt voor de wagens met de coste” en “aen twee knegts van hier na ’t Loe om het aff te nemen van de schilderijen”. Respectievelijk 38 gulden en 41 gulden werden als onkosten bijgeschreven. De kisten zelf kostten alles samen ruim 152 gulden. Een optelsom van deze uitgaven leert dat nog vóór de kunst in Amsterdam aankwam al ruim 342 gulden gespendeerd was, louter aan transport.

Een blankhouten kist waarin acht tot tien schilderijen (zonder lijst) konden worden opgeborgen kostte dus ongeveer 21 of 22 gulden. Personeel, werktijd en transportkosten meegerekend, betaalde men in dit geval bijna 50 gulden per kist of 5 à 6 gulden per schilderij. Rekening houdend met het feit dat 10 procent van de geveilde schilderijen in die periode slechts 5 gulden of minder opbrachten op een veiling, kan dit gerust als een hoog bedrag worden beschouwd.

Rest de vraag waarom alle schilderijen al begin april naar Amsterdam versjouwd werden, terwijl de veiling pas eind juli plaatsvond? Tussen het transport en de vendutie gaapte een periode van ruim drie maanden en de officiële kijkdagen werden beperkt tot de drie dagen vóór de veiling.

De enige mogelijke verklaring lijkt het feit dat een restauratie van een aantal werken nodig was, zoals Van Beuningen aangaf in de afrekening die hij kort na de veiling opstelde (Afb. 40).³⁷⁰ Jochem Kook en Jan Muys ontvingen uit handen van de directeur van de veiling respectievelijk 21 gulden en 18 stuivers en 122 gulden. Ebbenlijstenmaker Jan Muys woonde in de Runstraat. Hij behoorde tot de vriendenkring van Jan Pietersz. Zomer, van de Vlaamse kunsthandelaar Gillis van der Vennen en van Isaak Roleeuw, een Amsterdams liefhebber en een vriend van Van Beuningen.³⁷¹ Voor “oppassen, waken en schoonmaken van de kunst” kreeg Muys van de directeur van de veiling 122 gulden uitbetaald. De voor het overige onbekende Jochem Kook ontving zijn gage “voor ontpakken, lijmen en gespannen van de kunst”³⁷². Muys en Kook werkten dus samen aan het restaureren van de verscheidene schilderijen die een opknapbeurt nodig hadden. Al te grondige herstellingen bleven uit, want op de catalogus werden een aantal doeken en panelen als licht beschadigd gecatalogeerd. Het opnieuw opspannen, het herinlijsten en vooral het schoonmaken van de verflaag had prioriteit.

Het besef dat een schilderij er goed uit moest zien bij de verkoop was Van Beuningen niet vreemd. Meer zelfs, hij was bereid een aanzienlijk bedrag te investeren om de waarde van de collectie op te drijven. De kunstenaarsbiograaf Johan van Gool omschreef die idee een halve eeuw later als volgt: “als een liefhebber genegen is iets uit zyn kabinet te verkopen, moet men het zelfs niet met verachtinge behandelen, maer in tegendeel allen luister byzetten om ’t aen den man te helpen.”³⁷³ De buitengewoon hoge opbrengst illustreert hoezeer Jan van Beuningen in dit opzet slaagde.

³⁷⁰ Den Haag, KHA, Archief van Maria Louise van Hessen-Kassel, inv.nr. 359, *Brief van Jan van Beuningen aan Maria Louise*, 22 juli 1715. Zie bijlage C1b.

³⁷¹ Dudok Van Heel 1977, 101. Zomer was getuige op diens huwelijk. Duverger 2004, 76.

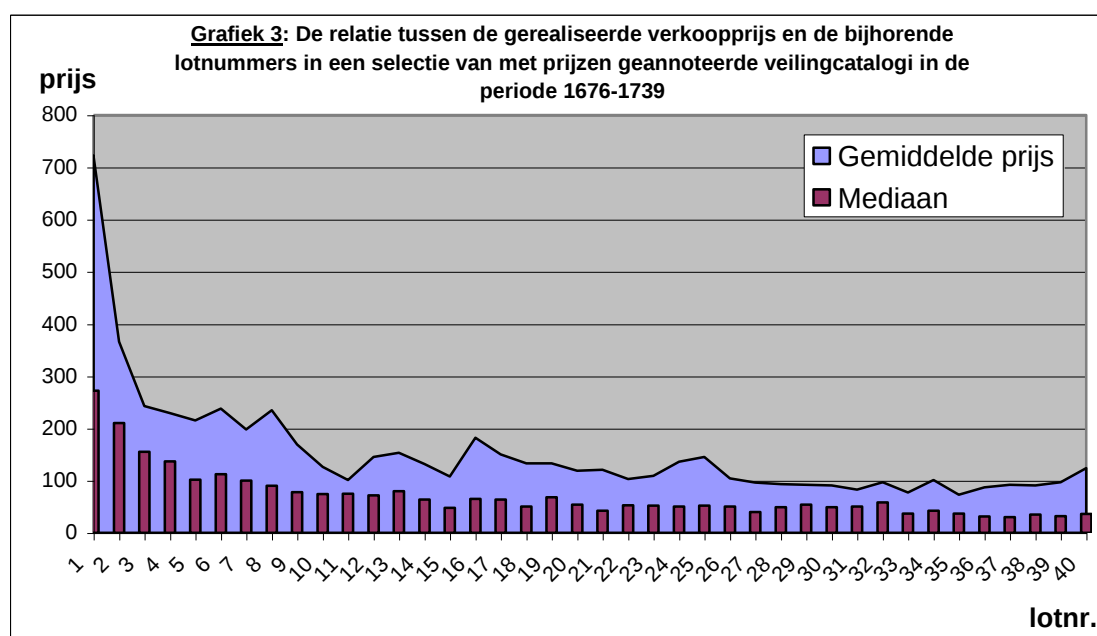
³⁷² Den Haag, KHA, Archief van Maria Louise van Hessen-Kassel, inv.nr. 359, *Brief van Jan van Beuningen aan Maria Louise*, 22 juli 1715. Zie bijlage C1b.

³⁷³ Van Gool 1750-1751, dl II, 395. Zie ook Korthals Altes 2003a, 136. en Korthals Altes 2003c, 34-56

De catalogus

Behalve het transport besprak Van Beuningen in zijn correspondenties met Maria Louise nog een aantal andere relevante zaken. Zo meldde hij de boedelinventaris zo herschikt te hebben dat die meteen bruikbaar werd voor de catalogus. Dit is belangrijk omdat het aangeeft dat er wel degelijk werd nagedacht over de ordening van de stukken op de veiling. De nummering van de lots was niet lukraak, maar volgde een uitgedachte opzet. Hoewel de details ons duister blijven komt die voor de veiling van het Loo in grote lijnen hier op neer: historiestukken kwamen op de eerste plaats, gevolgd door genrestukjes, landschappen, portretten. Zuid-Nederlandse meesters kwamen per genre vóór respectievelijk de Italiaanse en Noord-Nederlandse meesters op de lijst. Deze opbouw werd overigens niet strikt toegepast. De toegeschreven kwaliteit en de daaraan verbonden monetaire waarde van een kunstwerk kon die indeling verstoren.

Jan van Beuningen had duidelijk niet de bedoeling om één of meerdere topstukken te bewaren voor het einde van de veilingcatalogus, maar plaatste de belangrijkste lots simpelweg bovenaan de lijst. Een eenvoudige grafiek leert dat dit gebruikelijk was (Grafiek 3).³⁷⁴



Het eerste lot werd, gemiddeld genomen, beschouwd als het belangrijkste. De lotnummers twee tot en met tien staken er ook enigszins bovenuit. De overige lots schikte men ietwat willekeuriger. De gemiddelde prijs per lot nam met het verloop van de veiling heel lichtjes af.

Dat dit de gangbare praktijk was, blijkt niet alleen uit de grafiek, maar wordt ook bevestigd door een uitspraak van Adriaen Bout, de agent die voor de keurvorst van de Palts aanwezig was op de veiling van het Loo. In een brief uit 1729 aan de Vlaamse kunsthandelaar Francisco-Jacomo van den Berghe liet hij, in verband met een veiling van diens schilderijen, weten dat “Ick heb uedele schilderijen bovenaan doen plaatsen, omdat men de voornaamste en beste alhier gewoon is boven te setten.

³⁷⁴ Bron zie bijlage A0.

Doch die worden daarom niet in 't begin verkocht. Men begint met eenige gemeene en als men siet dat de voornaamste liefhebbers present syn dan verkoopt men de beste".³⁷⁵ Dit is een belangrijk nieuw gegeven. Het inzicht dat de eerste nummers in een veilingcatalogus in die tijd als de beste lots uit het pak werden beschouwd, impliceert namelijk dat we nu, in veilingcatalogi waarvan geen geannoteerde exemplaren bestaan, toch met vrij grote zekerheid de belangrijkste werken kunnen aanduiden. Wie wil weten welke schilderijen esthetisch en monetair het meest werden gewaardeerd, kan zich eenvoudigweg beperken tot de eerste lotnummers van catalogi.

Dit moet ook Van Beuningen op het oog hebben gehad toen hij zijn patrones liet weten dat hij de lijst met schilderijen had herschikt.³⁷⁶ De historiestukken van Van Dyck en Rubens, die hij klaarblijkelijk het belangrijkste vond, plaatste hij vooraan. Niet toevallig brachten ze het meest op. Daarop liet hij de Italiaanse meesterwerken van onder andere Titiaan, Palma il Vecchio en Veronese volgen. De verscheidene portretten van Rubens naar Titiaan en van de Venetiaanse meester zelf, vielen een stuk minder in de smaak bij het koperspubliek. Met de lotnummers vierentwintig en vijfentwintig – respectievelijk Bassano's *Verkondiging aan de herders* en Rubens' *Tribuutgeld* (Afb. 118), opnieuw twee historiestukken - volgden nogmaals wat kostbaardere werken.³⁷⁷

In dit vroege stadium, het moment van verscheping, hield men al rekening met het drukken van een catalogus. Daarvoor inspireerde Van Beuningen zich op eigen ervaring en op andere voorbeelden. Zo reisde hij op 11 april, toen hij met de schilderijen uit het Loo net terug was in Amsterdam, meteen door naar Rotterdam om er de veiling van de collectie van Adriaen Paets bij te wonen (Afb. 41).³⁷⁸ Daar zag hij hoe die vendutie een enorm succes werd. Ongetwijfeld stond dit hem voor ogen toen hij zich begin mei opmaakte om de veiling definitief op poten te zetten.³⁷⁹ Het is daarom nuttig om eerst nog wat dieper in te gaan de veiling Paets.

Adriaen Paets' schilderijenkabinet was één der belangrijkste verzamelingen in Rotterdam en de Republiek.³⁸⁰ Tijdens zijn leven had hij een ruim assortiment Italiaanse, Franse, Zuid- en Noord-Nederlandse kunst verzameld.³⁸¹ Paets behoorde tot de financiële, culturele en intellectuele elite van Rotterdam. De societyschilder bij uitstek, Adriaen van der Werff en de hugenoot en filosoof Pierre Bayle rekende hij tot zijn vriendenkring. Tot deze groep van cultuurliefhebbers behoorden ook de invloedrijke verzamelaars Nicolaes Anthonij Flinck en Jacques Meyers, die later nog meermaals ter sprake zullen komen.³⁸²

Hoewel niet alle kopers die aanwezig waren op de veiling Paets bekend zijn, geeft een korte opsomming van een aantal bekende namen – sommigen waren vertegenwoordigd door hun agenten - toch enig idee van het belang ervan: Jan van Beuningen, James Brydges of Chandos, Griffier Fagel, Lothar Franz van Schönborn,

³⁷⁵ Duverger 2004, 268.

³⁷⁶ Zie bijlage B1.

³⁷⁷ Zie bijlage B1 lotnr. 24 en 25.

³⁷⁸ Die werd aangekondigd in de *Amsterdamsche Courant* van 15 april: "Verkoop op 26 april te Rotterdam in 't Sterfhuis van den Heere Adriaen Paets Zalr., in zijn leven ontfangen van de Admiraliteit op de Maze enz, desselfs nagelaten Kabinet van Schoone en uitmuntende Schilderyen van vermaerde Italiaense en andere Meesters, onder anderen van 6 kapitale stukken van den Ridder van der Werf. Catalogus Fr./Ned." Dudok Van Heel 1976, 109.

³⁷⁹ Den Haag, KHA, Archief van Maria Louise van Hessen-Kassel, inv.nr. 359, *Brief van Jan van Beuningen aan Maria Louise*, 6 mei 1713.

³⁸⁰ Zie bijlage A6.

³⁸¹ Delahay en Schadee 1994, 36-37. Gaehtgens 1987, 48-52.

³⁸² Van Gelder 1974, 167-183. Zie hoofdstuk 3.

Johan Hendrik van Wassenaar Obdam en anderen.³⁸³ De opbrengst en de gemiddelde prijs bleken navenant. De schilderijen werden afgehamerd met een gemiddelde van 563 gulden (mediaan 280 gulden) en brachten alles samen ruim 34.395 gulden op. Daarmee werd deze openbare verkoop één der belangrijkste uit de eerste helft van de achttiende eeuw.³⁸⁴

Op de veiling Paets werden – voor zover bekend – een aantal praktische nieuwigheden geïntroduceerd die Jan van Beuningen zelf meteen overnam voor de veiling van de collectie van de stadhouder-koning. Het gaat om innovaties die bovenal inspeelden op de wensen van een internationaal en gerenommeerd koperspubliek.

In tegenstelling tot de traditionele Zomer-catalogi, voegde Jan van Beuningen in de catalogustekst, net als de erven Paets, afmetingen toe aan de beschrijving van een groot aantal schilderijen.³⁸⁵ Dit kan een kleinigheid lijken, maar het was van wezenlijk belang voor het beoogd internationaal koperspubliek. Zoals bekend hingen vorsten hun schilderijen lijst aan lijst en wandvullend op in hun kabinetten en galerijen.³⁸⁶ Een lege plaats diende bedekt te worden met een doek of paneel van passend formaat. Daarom waren afmetingen en beschrijvingen van groot belang voor wie niet in staat was om zelf naar de veiling af te reizen. Jan Pietersz. Zomer, die zich vooral op een plaatselijk cliënteel richtte, had daar nooit aandacht voor. Als kind aan huis bij vele monarchen had Jan van Beuningen die belangstelling wel. Zowel in de catalogus van de veiling van het Loo als in die van zijn eigen collectie, voorzag hij de beschrijvingen van de belangrijkste werken van afmetingen. Voor zover bekend was dit slechts de tweede keer dat afmetingen van schilderijen in een veilingcatalogus werden opgenomen.³⁸⁷ De veiling van Adriaen Paets had de primeur. Omdat Zomer het tevoren nooit deed, mogen we aannemen dat Jan van Beuningen voor de veiling van de schilderijen van Willem III het voorbeeld van de veiling Paets volgde.

In de loop van de achttiende eeuw zouden steeds meer belangrijke schilderijen in verkooplijsten met toevoeging van afmetingen worden omschreven, vooral bij de meest lucratieve veilingen. Het belang van deze kleine ingreep voor het kunsthistorisch onderzoek kan niet voldoende worden onderstreept. Het maakt het mogelijk om de herkomst van schilderijen veel nauwkeuriger te achterhalen.³⁸⁸

De expliciete vermelding van het aantal figuren op een schilderij is een andere nieuwigheid die aan Jan van Beuningen kan worden toegeschreven. Zomer deed het zelden of nooit, terwijl Van Beuningen later, in de beschrijving van zijn eigen collectie, ook regelmatig aangaf hoeveel ‘beeldjes’ er op het tafereel voorkwamen.³⁸⁹ Zinsneden in de catalogus zoals “de liefde met vier beelden” of een “Schoolmeesterje van Gerard Douw met 5 beeltjes”, hebben we dan ook aan hem te danken.³⁹⁰

³⁸³ Collins Baker en Baker 1949, 69-83. Gaehtgens 1987, 464. Korthals Altes 2003a, 136-167.

³⁸⁴ Zie bijlage A6.

³⁸⁵ Zie bijlage A4.

³⁸⁶ Zie voor bijvoorbeeld Anton Ulrich van Braunschweig en Johan Willem van de Palts. Gerkens 1974. Korthals Altes 2003b, 206-218.

³⁸⁷ Lugt 1938. In het RKD te Den Haag ligt een geannoteerde versie. Catalogi die sinds de publicatie zijn herontdekt, staan erin vermeld. Vgl. ook met www.idcpublishers.info/lugt/.

³⁸⁸ Hierbij moet worden opgemerkt dat afmetingen toen en nu niet altijd perfect hoeven te kloppen. Het meten met of zonder lijst, exact of bij benadering, etc. kan kleine verschillen veroorzaken. Ook zijn schilderijen in de loop van de geschiedenis soms vergroot of verkleind, al naar gelang de wensen van de eigenaar.

³⁸⁹ Zie bijlage B1 en B2.

³⁹⁰ Zie bijlage B1, lotnr. 35 en 4. Dit kan ook te maken hebben gehad met het bepalen van de prijs bij de taxatie. Zie Bok 1998, 103-111.

Een derde innovatie die Van Beuningen haast systematisch doorvoerde en waarmee hij zich wel in de traditie van Jan Pietersz. Zomer plaatste, is de toevoeging van kwaliteitsoordelen. Daaronder moeten zowel materiële, figuratieve als schildertechnische opmerkingen worden verstaan. “Uytmuntend heerlijk, zoals men weynig van hem gezien heeft, krachtig verbeeld, zeer plaisant, kapitaal” of “extraordinair”, zijn kwalificaties die geregeld voorkomen. Hij spreekt zich daarmee expliciet uit over de esthetische waarde van een werk. Ook tussen “klein leven” en “levensgrote” maakte hij in sommige gevallen het onderscheid, waarmee hij de verschillende soorten figuraties opdeelde. Dit laatste deed Zomer dan weer nooit. Zelfs over de kleur (“aengenaam gecoloreert”) en de materiële toestand van een aantal schilderijen (“iets geborsten”) sprak Van Beuningen zich uit. Alles bij elkaar maken deze beschrijvingen de catalogus tot een voor die tijd uitzonderlijk genuanceerd en betrouwbaar document.

Wie alle bewaard gebleven veilingcatalogi van vóór 1713 – waaronder de Zomercatalogi – minutieus vergelijkt met de verkooplijst die Jan van Beuningen schreef, staat versteld van het verschil in kwaliteit en in hoeveelheid informatie. Catalogi uitgegeven voor een voornamelijk regionaal koperspubliek, zoals die van Zomer, staan in schrill contrast met die voor een uitdrukkelijk internationaal publiek. De catalogus voor de veiling van het Loo was de eerste van het nieuwe type.

Dat de catalogus ook in het Frans werd uitgegeven, bleek eveneens een troef om het internationale potentieel van de vendutie uit te spelen. Jan van Beuningen was zich bewust van die mogelijkheden en schreef dan ook dat hij de catalogus op “fijn pampier en dat in ’t frans en hollands” zou laten drukken.³⁹¹ Naar alle waarschijnlijkheid liet hij zich daarvoor andermaal inspireren door de organisator van de Paetsveiling.³⁹²

Toen ze gedrukt waren, verstuurde Van Beuningen de catalogi naar alle windstreken: “In tussche sall onder de hand gaan bekent maake dat dit cabinet sall te coop comen en ten tijde aan alle edelen in Duitsland zal sturen met de melding dat het zijn majesteits [Willem III] kunstkabinet is. Voor Vrankrijk en Engeland sall meede Sorge.”³⁹³ In de kantlijn van de brief schreef Jan van Beuningen de opmerking: “Engeland, geen mentie van de coning te maken” (Afb. 42).³⁹⁴ De controverse over de erfenis indachtig was dit geen loos voornemen.³⁹⁵ Het toeval wil dat op het enige bewaarde exemplaar van de catalogus, in het schrift van Jan van Beuningen zelf, de herkomst staat beschreven (Afb. 1).³⁹⁶

Het versturen van catalogi was een bekend gebruik aan de Europese vorstenhoven. Het kwam voort uit de oudere bibliothele interesse, want van oudsher werden boekveilingcatalogi opgestuurd door agenten.³⁹⁷ Voor kunstveilingen was het nieuw. Wat Jan van Beuningen hier introduceerde werd, onder andere door zijn

³⁹¹ Er is enkel een Nederlandstalige variant van de catalogus bewaard.

³⁹² Waarschijnlijk was Jacob Noordhey de man achter de veiling Paets. Philips van Dijk rekende de voor Wassenaar Obdam aangekochte schilderijen bij hem af. Korthals Altes 2003a, 137. Noordhey was de zwager van Paets en bewindhebber van de VOC in Rotterdam.

³⁹³ Den Haag, KHA, Archief van Maria Louise van Hessen-Kassel, inv.nr. 359, *Brief van Jan van Beuningen aan Maria Louise*, 6 mei 1713. Zie bijlage C1a.

³⁹⁴ Den Haag, KHA, Archief van Maria Louise van Hessen-Kassel, inv.nr. 359, *Brief van Jan van Beuningen aan Maria Louise*, 6 mei 1713. Zie bijlage C1a.

³⁹⁵ Zie hoofdstuk 1A.

³⁹⁶ Lugt 242.

³⁹⁷ Zie bijvoorbeeld Keblusek 1997. Daar behoorde ook papierkunst toe.

toedoen, in de loop van de achttiende eeuw gemeengoed voor deze venduties.³⁹⁸ Als agent moet hij dit systeem hebben gekend en gebruikte hij het op eigen initiatief én voor een schilderijenveiling. Door zelf catalogi op te sturen, was hij er zeker van dat ieder aangezocht monarch op de hoogte was. Omdat schilderijen geen boeken zijn, nam hij ook afmetingen en kwaliteitsoordelen op in de beschrijvingen. Het stelde de kooplustigen, die niet zelf naar Amsterdam afreisden, in staat een iets betrouwbaarder oordeel te vormen.

Maar Jan van Beuningen speculeerde ook op andere kopers die hij niet persoonlijk contacteerde. Zo liet hij “in de courante van alle plaatse” een advertentie plaatsen en een pamflet drukken.³⁹⁹ De advertentie kennen we uit de *Amsterdamsche Courant* van 20 mei 1713 en de tekst van het pamflet is ons in grote lijnen bekend dankzij een brief van 6 mei 1713 waarin Jan van Beuningen erover schrijft.⁴⁰⁰ Zowel de tekst van de advertentie als het aanplakbiljet waren vrij neutraal. Het pamflet noch de advertentie vermeldde, zoals ik eerder aangaf, de stadhoudelijke origine van het kabinet.⁴⁰¹ In de brief werd wel tussen de regels door te verstaan gegeven dat hij dit officieus, welhaast als een gerucht, zou verspreiden.

Deze passages in de correspondentie van de liefhebber Jan van Beuningen tekenen de ambitie van de man als kunstliefhebber en kunst koper. Je kan ervan op aan dat hij zowel persoonlijk als in de hoedanigheid van connaisseur een zekere status had in binnen- en buitenland. Ongetwijfeld speelde dit gegeven mee bij de besluitvorming om de organisatie van het gebeuren in zijn handen te geven. Hij kende de afzetmarkt en had voldoende expertise, netwerken en standing om de auctie tot een goed einde te brengen. We mogen er van uitgaan dat de vermelding van zijn naam op de catalogus vertrouwen wekte.

De datum en de plaats

Traditioneel vonden na een winterstop van maart tot mei de voorjaarsveilingen plaats (Grafiek 4).⁴⁰² De lente werd beschouwd, zo blijkt, als het seizoen bij uitstek om verkopen van kunstvoorwerpen in te richten. “Eenen bequamen tijt ofte seizoen om te voijageren voor de lieffhebbers”, omschreef de Haagse kunsthandelaar Jacob Bart de lentemaanden.⁴⁰³ April was duidelijk de topmaand. Wie in die maand de stad aandeed kon er makkelijk kunst inkopen. In de zomer – de belangrijkste kooplieden trokken toen de stad uit naar hun buitenplaatsen - zakte de markt sterk in, waarna in september en oktober weer iets meer verkopen plaatsvonden. In de wintermaanden viel de openbare verkoop van kunst en boedels helemaal stil. Enkel onroerende

³⁹⁸ Jonckheere 2004, 92-95.

³⁹⁹ Den Haag, KHA, Archief van Maria Louise van Hessen-Kassel, *Brief van Jan van Beuningen aan Maria Louise*, inv.nr. 359, 6 mei 1713. Dudok Van Heel 1976, 107-122. Voor de brief zie bijlage C1a.

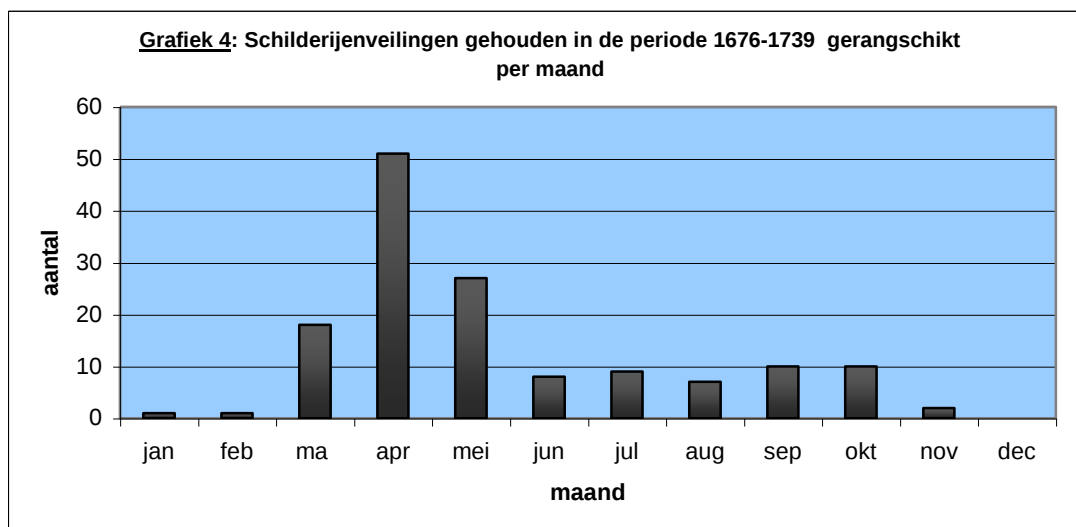
⁴⁰⁰ Volgens Adriaen Bout kostte een advertentie voor de *Haagsche Courant* (anno 1722) 36 stuivers per keer. Duverger 2004, 253. In de aankondiging in de *Amsterdamsche courant* maakte Van Beuningen de lezer er bovendien op attent dat catalogi voor wie hem niet toegestuurd had gekregen bij hemzelf en Jan Pietersz. Zomer te verkrijgen waren.

⁴⁰¹ De inhoud van de affiche kennen we dankzij de inhoudsopgave die Van Beuningen neerschreef in de brief van 6 mei 1713. Den Haag, KHA, Archief van Maria Louise van Hessen-Kassel, *Brief van Jan van Beuningen aan Maria Louise*, inv.nr. 359, 6 mei 1713. Zie bijlage C1a.

⁴⁰² Zie bijlage A4.

⁴⁰³ Duverger 2004, 255.

goederen werden op dat moment nog onder de hamer gebracht. De vrieskou speelde daarin ongetwijfeld een grote rol.



Om een datum voor de veiling van het Loo vast te leggen, verwees Van Beuningen echter expliciet naar de vredesonderhandelingen van de notabelen, die op dat moment in Utrecht plaats hadden gevonden. De Vrede van Utrecht werd gesloten op 11 april 1713, maar daarna werd nog druk verder onderhandeld. Hij speculeerde op het einde van dat diplomatiek naoverleg. “Want de Residentio der Magnaaten sall haast in Uijtrecht cesseren, en die vrinde aparent meede well een stuijvertie emploieere.”⁴⁰⁴ Daarmee bevestigde hij nogmaals de grote interesse die regerende vorsten en hun gezanten hadden betoond in de collecties van de stadhouder-koning.

In de periode tussen 6 mei en 1 juli 1713 vinden we geen correspondentie over de naderende veiling.⁴⁰⁵ Ongetwijfeld werd er verder gewerkt aan de praktische uitvoering. Zo verscheen op 20 mei de advertentie en werden in de loop van die twee maanden ook de catalogi gedrukt en verstuurd. Die eerste juli bedankte de prinses Van Beuningen voor de “wijse directie en meermaals beproefden yver”. In hetzelfde schrijven nam Maria Louise Van Beuningens aanbod aan om tijdens haar aanstaand incognitoverblijf in Amsterdam bij hem thuis te logeren. Ze ondernam die reis om de veiling zelf bij te wonen.⁴⁰⁶

De veiling vond plaats in het Oudezijds Herenlogement (Afb. 43).⁴⁰⁷ In 1663 tekende William lord Fitzwilliam een kort zinnetje op dat perfect de sfeer omschrijft van de gekozen locatie: “There are two public houses called Heeren Logements, where all

⁴⁰⁴ De Vrede van Utrecht werd getekend op 11 april 1713. De diplomaten bleven nog enige maanden in de Nederlanden om alle details en de uitvoering van de besluiten verder te onderhandelen. Den Haag, KHA, Archief van Maria Louise van Hessen-Kassel, *Brief van Jan van Beuningen aan Maria Louise*, inv.nr. 359, 6 mei 1713.

⁴⁰⁵ Den Haag, KHA, Archief van Maria Louise van Hessen-Kassel, inv.nr. 358, *Brief van Maria Louise aan Jan van Beuningen*, 1 juli 1713.

⁴⁰⁶ In een ander schrijven enkele weken later (18 juli) nodigt hij ook de secretaris van de hertogin uit bij hem te verblijven tijdens de dagen voor en na de veiling. Den Haag, KHA, Archief van Maria Louise van Hessen-Kassel, inv.nr. 359, *Brief van Jan van Beuningen aan Maria Louise*, 18 juli 1713.

⁴⁰⁷ Simon Fokke, *Een veiling in het Oudezijds Herenlogement*, pen en penseel op papier, 254 x 264 mm, Amsterdam, Gemeentearchief, in.nr. Spl. 615M.

great persons and ambassadors are entertained.”⁴⁰⁸ De luxueuze herberg lag aan de Grimburgwal in het hart van de oude stad.⁴⁰⁹ Veel buitenlandse edellieden en diplomatieke gezantschappen verbleven er ooit tijdens korte of langere bezoeken aan de Hollandse metropool.

Omstreeks 1760 beschreef ook Jan Wagenaar in zijn beschrijving van Amsterdam het Oudezijds Herenlogement: “Van binnen is het huis voorzien van een groot getal ruime vertrekken, en onder anderen van eene aanzienlijke behangen zaal, alwaar dikwils groote maaltijden gehouden zijn, en in welke ook huissieraden, kleederen en kostbaarheden, die hier gelijk in andere voornamen herbergen, openlijk verkocht worden, ten toon worden gesteld: ten welken einde ook enige benedenvertrekken in den oostelijke vleugel van ’t gebouw, langs de plaats dienen.”⁴¹⁰ Hij ging verder: “Voor den westelijken vleugel, op de plaats is een hoog verdek op stijlen getimmerd dienende tot eene zitplaats voor den secretaris, afslager, verkopers, makelaars en anderen, alzo hier, genoegzaam het gantsche jaar door in ’t gemeen den maandags huizen, hofsteden, obligaties en andere vaste goederen, zo bij willige verkoopinge, als, inzonderheid van den eersten november tot den eersten februarij bij executie geveild en verkocht worden”.⁴¹¹ Ik neem aan dat de kijkdagen en de veiling van de collectie van Willem III op een gelijkaardige wijze verliepen.

De keuze voor de plaats van verkoop verliep klaarblijkelijk volgens geijkte patronen. Het logement bleek voor makelaars de plaats bij uitstek om goederen aan de man te brengen. Dit had te maken met een monopolie op veilingen voor de waard van het etablissement. Behalve de veilingen bij executie van schepen, wat sinds 1657 een voorrecht was voor het Nieuwezijds Herenlogement, had de kastelein van het Oudezijds Herenlogement het voorrecht op de ‘huisvesting’ van een merendeel van de publieke verkopen.⁴¹² Daarom liet ook Jan Pietersz. Zomer het merendeel van de veilingen waar hij bij betrokken was, plaatsvinden in het logement aan de Grimburgwal (Grafiek 5). Indien dit gebouw om redenen niet beschikbaar was week hij uit naar het Nieuwezijds Herenlogement. Het sterfhuis bleek in geval van een verkoop van een volledige boedel de beste optie, maar daar was Zomer minder vaak bij betrokken. Bij uitzondering werd een marktplaats of een andere openbare ruimte uitgekozen als schouwtoneel.

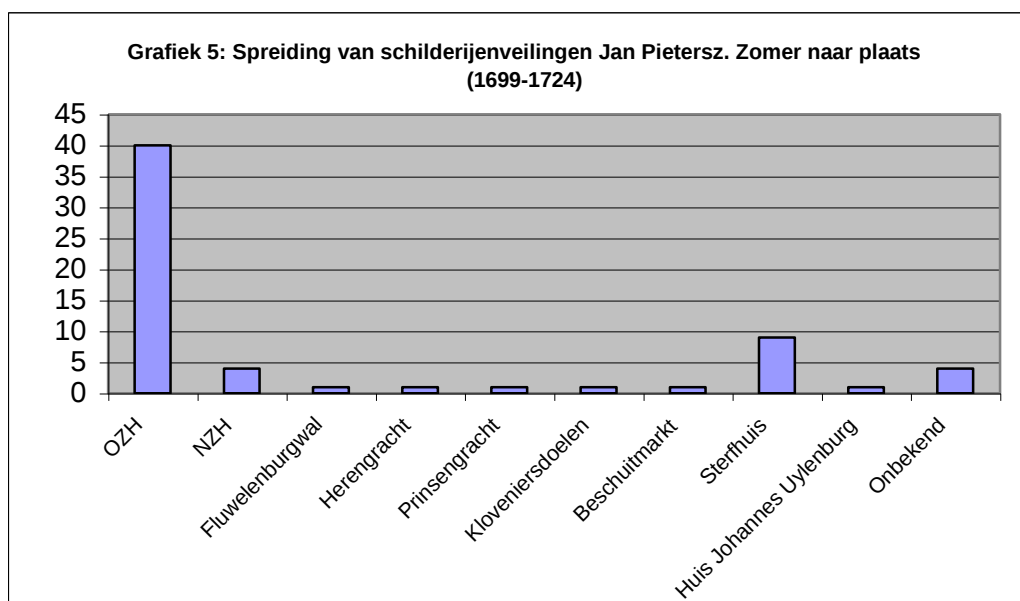
⁴⁰⁸ Van Strien 1998, 33.

⁴⁰⁹ Over het Oudezijds Herenlogement bestaat geen enkele studie die naam waardig.

⁴¹⁰ Wagenaar 1760-1768, dl. III, boek I, 75-76.

⁴¹¹ Wagenaar 1760-1768, dl. III, boek I, 75-76.

⁴¹² Van Eeghen 1970a, 25-31.



Veilingen waren in Amsterdam van oudsher opgedeeld in twee soorten, met name de boedelverkoppen en de vrijwillige verkopen, zoals Wagenaar aangaf.⁴¹³ Tussen beide vormen bestond een wezenlijk verschil. Willige verkopen vonden plaats op eigen initiatief. Er werd enkel geveild wat de aanbieder bereid was van de hand te doen. Schilderijen of andere lots konden worden opgehouden indien ze te weinig opbrachten. De veiling van de collectie van Willem III viel onder de willige verkopen. Boedelverkoppen werden georganiseerd door de Weeskamer, die de vermogens van weeskinderen beheerde, en door de Desolate Boedelkamer, die de vermogens van insolvente of failliet verklaarde kooplieden en burgers onder haar hoede had. Dit laatste overkwam bijvoorbeeld Rembrandt.⁴¹⁴

De afslager - of “vendumeester” in Van Beuningens terminologie -, die de officiële vertegenwoordiger was van de stad, inde 6 procent op de omzet van de vrijwillige veilingen. In zijn grootboek schreef Van Beuningen 3.406 gulden in als onkosten voor de rechten van de stad. Dat dit meer is dan de totale opbrengst van heel wat andere veilingen in dezelfde periode, bevestigt nog maar eens de exclusiviteit van deze vendutie.⁴¹⁵

De slechte afloop. Het proces tussen Zomer en Van Beuningen

Tot en met de veiling verliep de samenwerking tussen Jan Pietersz. Zomer en Jan van Beuningen vlot. Daarna ging alles fout. Er ontstond een conflict over de uitbetaling van de courtage van Zomer. Toen beide heren het niet met elkaar eens konden raken over een schikking, sleepte Zomer Van Beuningen voor het gerecht van de stad Amsterdam, de schepenbank. Het betrof twee heikele financiële kwesties, met name de courtage van Zomer op de schatting en een agio van één procent op twee

⁴¹³ Van Eeghen 1969, 65-102. Montias 1999b, 109. Zie ook Montias 2002, 15-19.

⁴¹⁴ Amsterdam 1999-2000. Rembrandt was zelfs bankroet omdat hij niet de intentie had zijn schulden ooit terug te betalen.

⁴¹⁵ Den Haag, KHA, Archief van Maria Louise van Hessen-Kassel, *Brief van Maria Louise aan Jan van Beuningen*, inv.nr. 358, 22 juli 1715.

onderhandse verkopen. Hoewel we onduidelijk en eenzijdig geïnformeerd blijven over deze juridische strijd, blijkt toch dat de sociale belangen, zeker door Jan van Beuningen, hoog werden geacht.

De twist spitste zich vooral toe op de vraag het bedrag (1 procent van de geschatte opbrengst) waar Jan Pietersz. Zomer en zijn assistent Johannes Staets recht op hadden, reeds was betaald. Van Beuningen werd er door de makelaar van beschuldigd slechts 300 gulden te hebben betaald voor het schatten van de schilderijen, daar waar Zomer recht had op de som van 525 gulden.⁴¹⁶ Volgens de rekeningen in handen van Staets was dat 524 gulden. Ten belope van 3 jaar diende van Beuningen nog een rente van vier procent te betalen, een bedrag van ruim 63 gulden. Bovendien hadden de makelaars naar eigen zeggen na de veiling nog twee schilderijen verkocht voor 280 gulden aan een zekere “De Wolff”. Op dat bedrag eisten ze andermaal een courtage van twee procent.

Op 22 juli 1715 barstte de bom. Na het arrest van de Schepenbank van Amsterdam overwoog Van Beuningen om in beroep (appèl) te gaan bij het Hof van Holland. Ontstoken in woede schreef hij aan prinses Maria Louise: “Die het quaade niet straft, sterkt den booswiggt. Het hoff verstaat meerendeels de sententio van Scheepe anders. Wie weet of den maakelaar [Zomer] niet opcoomt tot accoort, wanneer van apel hoort dat rouw conne weezen. Ik can dat vuijl bedrog niet verduwe. Denk nog eens wat best is, ik wil met vreugt de coste van appel betaalen. Hoog sall ordre volge en het gelt in ceurig natie brenge, can ik verder dienen, gebied en blijft verzeekert, dat onveranderlik ben”.⁴¹⁷

Hoe het precies zat, wordt jammergenoeg nooit duidelijk, maar Van Beuningen werd door de Amsterdamse Schepenbank veroordeeld voor achterstallige schulden aan Zomer en tot appèl lijkt het nooit te zijn gekomen. Misschien oogstte Van Beuningen met zijn dreigement het nodige succes bij Zomer en “kwam die op tot accoord”.⁴¹⁸

Dat Van Beuningen zich in zijn eer gekrenkt voelde, mag geen verwondering wekken. Een proces deed zijn reputatie als betrouwbaar en loyaal gentleman-dealer geen goed. Op basis van die reputatie hadden Maria Louise en Karel I van Hessen-Kassel hem tot directeur van de veiling benoemd. Om dezelfde reden frequenteerden verscheidene vorsten zijn huis aan de Keizersgracht. Een uitspraak die hem in een negatief daglicht stelde, kon hij dus missen als kiespijn.

⁴¹⁶ Vermoedelijk 1 procent van de som van de laagste schattingen. Mogelijk waren dit de vaste tarieven die Jan Pietersz. Zomer hanteerde voor schattingen en verkopen.

⁴¹⁷ Bij deze brief, waarin hij furieus uithaalde naar Zomer, voegde Van Beuningen om zijn onschuld te bewijzen een afschrift van de rekeningen uit zijn grootboek en een kopie van de twee openstaande rekeningen, opgesteld door Johannes Staets. Opmerkelijk is dat één daarvan is gepostdateerd (6 augustus 1716) wat mogelijk te maken heeft met de berekening van het courtage van Staets als assistent van Zomer (3 keer 4 % op Zomers eigen courtage). Den Haag, KHA, Archief van Maria Louise van Hessen-Kassel, inv.nr. 359, *Brief van Jan van Beuningen aan Maria Louise*, 22 juli 1715. Opgenomen in bijlage C1a.

⁴¹⁸ Den Haag, KHA, Archief van Maria Louise van Hessen-Kassel, *Brief van Jan van Beuningen aan Maria Louise*, inv.nr. 359, 22 juli 1715. Ik vond in de archieven van het Hof van Holland in het Nationaal Archief in Den Haag geen aanknopingspunten.

Deel II. De veiling, de liefhebbers en de internationale handel

De kijkdagen van de veiling werden een groot succes. Heel veel hoogwaardigheidsbekleders en connaisseurs trokken op 23, 24 of 25 juli naar het Oudezijds Herenlogement om er de beroemde collectie gade te slaan. Eén van hen was de schilder-schrijver Arnold Houbraken. “In den jare 1713, heb ik een stuk 3 voet hoog, en 4 breed, van hem [Jan I Brueghel] gezien, daar ik en alle konstminnaars uren lang, zonder ons te kunnen verzadigen, met verwonderinge op stonden te kyken; [...] Dit stuk van 't Loo gebragt, werdt te Amsterdam in 't Heeren Logement 1713. den 26 van Hooimaant verkogt voor 2825 guld. De twee Figuren die in 't zelve waren, verbeeldden Pomona en Vertumnus, door Rubbens geschildert”.⁴¹⁹ Wat verder schreef hij over een schilderij van Anthony van Dyck op diezelfde kijkdagen: “Ja de bevindinge heeft ons doen zien hoe als eenige van zyne voorname werken in 't licht gestelt worden, en gelegenheit gegeven is omze te kunnen zien (gelyk toen die stukken in 't jaar 1713 van 't Loo gebragt op 't Heere Logement te zien waren) de menschen om de zelve als de muggen om het licht zworven (Afb. 44)”⁴²⁰ Het typeert de sfeer onder de liefhebbers en gegadigden tijdens de dagen net voor de vendutie.

De veiling zelf was een echt societygebeuren voor Europese notabelen en rijke verzamelaars uit de Republiek. Dat blijkt uit de lijst met de namen van alle kopers die bewaard wordt in het Koninklijk Huisarchief (Afb. 45).⁴²¹ De meeste bidders blijken agenten van vorsten en vooranstaande verzamelaars geweest te zijn. Sommige vorsten kwamen zelf, in hoogsteigen persoon naar Amsterdam om de veiling bij te wonen.

3. De binnenlandse interesse

A. Rotterdamse liefhebbers

Op de veiling van de schilderijencollectie van het Loo bleken Rotterdamse verzamelaars goed vertegenwoordigd. Cornelis Wittert van Valkenburg, een vermogende koopman uit de Zuid-Hollandse havenstad, kaapte er de twee schilderijen weg waar Arnold Houbraken zo lovend over schreef.⁴²² Willem van Grondesteyn, een kunsthandelaar, trad voor hem op als bieder.⁴²³ Jacques Meyers, een stadsgenoot van Wittert met een enorme kunstverzameling, liet zich eveneens vertegenwoordigen. Hij stuurde Quirijn van Biesum, een bakker-kunsthandelaar die wel meer met hem samenwerkte, naar Amsterdam. De verzamelende zoon van de schilder Govaert Flinck, Nicolaas Anthonij Flinck, kreeg via omwegen ook enkele werken in zijn bezit.

⁴¹⁹ Houbraken 1718-1721, dl. I, 86. Zie bijlage B1, lotnr. 7.

⁴²⁰ Houbraken 1718-1721, dl. I, 180. Dit was het allerduurste schilderij en bracht 12.050 gulden op. Zie bijlage B1, lotnr. 1.

⁴²¹ Den Haag, KHA, inv.nr. A10, nr. 27 folio 2 recto, *Lijste der Schilderijen de welke volgens de Nombres van de Catalogue tot Amsterdam zijn verkogt*, 1713.

⁴²² Men kan zich met recht afvragen of dit toeval is.

⁴²³ Den Haag, KHA, inv.nr. A10, nr. 27 folio 2 recto, *Lijste der Schilderijen de welke volgens de Nombres van de Catalogue tot Amsterdam zijn verkogt*, 1713. Zie bijlage B1, lotnr. 1 en 7.

Hoewel Rotterdam omstreeks 1700 de thuishaven was van vele bekwame en vermogende verzamelaars bleef de literatuur over hun handel en wandel enigszins op de vlakte. Zonder een begrip van hun cultureel milieu valt echter moeilijk te begrijpen waarom net zij op de veiling van de collectie van de stadhouder-koning meedongen met de vermogende buitenlandse vorsten. In dit hoofdstuk wordt daarom de omgeving belicht waarin Wittert, Meyers en Van Biesum opereerden. Zij stonden als verzamelaars in Rotterdam namelijk niet uit het niets op. Zij hadden beroemde voorbeelden en konden wedijveren met tijdgenoten als Reinier Van der Wolff, Adiaen Paets en Josua van Belle senior en junior. Stuk voor stuk bezaten zij belangrijke en omvangrijke collecties.⁴²⁴

Rotterdam als verzamelaarsstad

Hoewel zij hem niet persoonlijk kunnen hebben gekend, moet de naam Reinier van der Wolff ambitieuze collectioneers als Wittert en Meyers bekend in de oren hebben geklonken. Hij was de eerste grote verzamelaar in de Maasstad en daarom een voorbeeld voor alle anderen na hem. Hij was een regentenzoon die als brouwer fortuin maakte. In zijn vrije tijd legde hij verzamelingen aan van onder andere antieke sculpturen, gemmen, munten en schilderijen. Van der Wolff had die collectie gekocht in de hoogste marktechelons. Zijn leveranciers en vrienden bleken gewaardeerde kunstkenner of verzamelaars. Zo bijvoorbeeld werkte hij vaak samen met de schilder David Beck die hem werken uit Italië opstuurde.⁴²⁵ Beck was de hofschilder van Christina van Zweden en reisde met haar op het schiereiland.⁴²⁶

Van der Wolffs collectie, die nog tijdens zijn leven geveild werd, moet grote indruk hebben gemaakt. “Men laet een yegelijck weten dat men op Maendagh den 15 November 1677 ende volgende dagen sal publieckelijck verkopen haer langhjarige vergaderde collectie van seer uytnemende rare geschiedenissen, als gedaen by de alderbeste Italiaensche, Hoochduytse en Neerlantsche Meesters mede [...] Statuen soo hele als halve Beelden eertijds gekoomen van d’ Heer P. Rubens [...]”, kondigde hijzelf de publieke verkoop van een deel van zijn verzameling aan in de *Amsterdamsche Courant* op 18 maart 1677.⁴²⁷ Hij stierf twee jaar later.⁴²⁸ Nog vier jaar later (1693) werden in de “Confery Kamer” te Den Haag de laatste restanten van de ooit zo roemrijke verzamelingen geveild.⁴²⁹

Dat Van der Wolffs collectie kon bogen op vorstelijke interesse is geen toeval. Willem III verwierf er mogelijk een aantal schilderijen die bij de veiling van de verzameling van het Loo opnieuw werden verkocht. Eerder genoemde stukken zoals een *Slapende Angelica* van Giorgione, een *Portret van een Zwitsers edelman* en een

⁴²⁴ Delahay en Schadee 1994, 31-42. Gaehtgens 1987, 48-59.

⁴²⁵ Delahay en Schadee 1994, 31-42.

⁴²⁶ Misschien niet geheel toevallig werd ten tijde van de veiling van het Loo nog druk gespeculeerd door onder andere Paltsgraaf Johan Willem en de hertog van Orléans over de aankoop van Christina’s schilderijenverzameling.

⁴²⁷ Dudok Van Heel 1975, 154.

⁴²⁸ Ook Wittert deed het merendeel van zijn collectie van de hand enkele jaren voor zijn dood, door middel van een publieke verkoop. Zie hoofdstuk 3A.

⁴²⁹ Dudok Van Heel 1975, 158. Lugt 5 en Lugt 152.

Heilige familie van Parmiganino, kwamen in handen van de koning-stadhouder.⁴³⁰ Andere kunstwerken zoals Palma il Vecchio's – nu toegeschreven aan Bonifazio de' Pitati – *Aanbidding van de herders* (Afb. 46) en Paris Bordone's *Mars en Venus met Flora en Cupido* (Afb. 47) werden verworven door Nicolaas Anthonij Flinck.⁴³¹ Beide schilderijen kwamen later in de collectie van Robert Walpole terecht. Catharina de Grote kocht later de gehele collectie voor de Hermitage.⁴³² Het zijn slechts enkele voorbeelden.⁴³³

Van der Wolff zette dus de toon in Rotterdam, maar de volgende generatie liefhebbers, zoals Adriaen Paets, Nicolaas Anthonij Flinck (Afb. 48) en Josua van Belle senior, deed zeker niet voor hem onder.⁴³⁴ Paets, die al meermaals ter sprake kwam en zelf ook stukken had aangekocht uit de collectie Van der Wolff, stierf in 1712 en de veiling van zijn collectie vond plaats kort na het sluiten van de Vrede van Utrecht in april 1713. Er bestond een ruime internationale belangstelling voor de verzameling die Adriaen van der Werffs mentor en mecenas bijeen had gebracht.⁴³⁵ James Brydges of Chandos gaf de Rotterdamse bankier Walter Senserf de opdracht om de veiling Paets bij te wonen. Senserf telde er 3.700 gulden neer voor een paneeltje van Adriaen Van der Werff dat Chandos later aan Robert Walpole schonk.⁴³⁶ Het stelde *Hagar bij Abraham gebracht* (Afb. 113) voor. Lothar Franz van Schönborns hofschilder Jan Joost Van Cossiau, die ook naar de veiling van het Loo kwam, kocht er een ander schilderij van dezelfde meester.⁴³⁷ Maar beiden verwierven wel meer. Zo kocht de keurvorst van Mainz nog een “fraei stuk van Jan Liss” (Afb. 49) en kocht Chandos nog een *Offerhande van Noah* van Bassano.⁴³⁸ De Liss kwam oorspronkelijk uit de collectie van Philip de Flines, die Paets nog samen met Van der Werff had bezocht.⁴³⁹ Echt in de wolken was Lothar Franz over lot nummer 4, waarvoor hij 1.225 gulden neertelde: “Een capitaal stuk van Joachimo Assareto, verbeeldende het Oordeel van den Boschgodt Tmolus en Midas, tussen Apollo en Pan” (Afb. 125).⁴⁴⁰ Het schilderij hangt nog steeds in Pommersfelden en wordt nu aan Alessandro Turchi, toegeschreven.⁴⁴¹ Op deze en andere aankopen kom ik later terug.⁴⁴²

Ook Paets' stadsgenoot Josua van Belle junior vond zijn gading op de Paetsveiling. Hij was “sehr artiger und vor einen Holländer sehr höflicher” schreef

⁴³⁰ Zie bijlage B1, lotnr. 21, 26, 27.

⁴³¹ Lugt 5, lotnr. 16 en 18. Paris Bordone, *Mars en Venus met Flora en Cupido*, doek, 108 x 129 cm, Sint-Petersburg, Hermitage, inv.nr. 163. Bonifazio de' Pitati, *Aanbidding van de herders* paneel, 76 x 119,5 cm, Sint-Petersburg, Hermitage, inv.nr. 33.

⁴³² Dukelskaya en Moore 2002, 110 en 156.

⁴³³ Meijer geeft meer voorbeelden. Meijer 2000, 377-417.

⁴³⁴ Adriaen van der Werff, *Portret van Nicolaas Anthonij Flinck*, doek, 85 x 68 cm, bewaarplaats onbekend.

⁴³⁵ In de bibliotheek van de Universiteit van Amsterdam wordt een versie van Gerard Hoets *Catalogus of naamlyst van schilderyen* bewaard met kopersannotaties van vooral Rotterdamse veilingen, zoals onder andere die van Adriaen Paets en Jacques Meyers en Cornelis Wittert. Het is een onbekende, maar uiterst waardevolle bron. Hoet 1752. versie: UvA, UBM: 1319 E 17-18.

⁴³⁶ Dukelskaya en Moore 2002, 256-257.

⁴³⁷ Gaehtgens 1987, 464.

⁴³⁸ Meijer 2000, 395. Johan Liss, *Galant gezelschap*, doek, 64 x 49 cm, Pommersfelden. Collectie van de graaf van Schönborn.

⁴³⁹ Gaehtgens 1987, 52-57.

⁴⁴⁰ Hantsch, e.a. 1931, 317-318. Zie ook Kersting 2003, 27.

⁴⁴¹ Bys en Bott 1997, 33.

⁴⁴² Zie hoofdstuk 4B.

Zacharias Conrad von Uffenbach naar aanleiding van zijn bezoek aan de vermogende koopmanszoon.⁴⁴³ Net als zijn vader en als Adriaen Paets was hij bewindhebber van de Rotterdamse kamer van de VOC.⁴⁴⁴ Op de veilingcatalogus van de Van Bellecollectie stonden relatief veel Spaanse schilderijen. Dit had te maken met een jarenlang verblijf op het Iberisch schiereiland.⁴⁴⁵ Zo bezat hij werk van Bartholomé Esteban Murillo en Jusepe de Ribera. Een *Portret van Josua Van Belle senior* (Afb. 50) geschilderd door Murillo bevond zich ook in de collectie.⁴⁴⁶ Voor het overige maakten de vele Fluwelen Brueghels en de landschappen van de Daniël Seghers indruk op de gebroeders Von Uffenbach. Andere pareltjes van Van Belle waren, om slechts enkele voorbeelden te noemen, Gerard de Laresses *Dood van Germanicus* (Afb. 119) en de *Rust op de vlucht naar Egypte* (Afb. 45) van Rottenhammer. Die kwamen later met de verzameling van Valerius Röver in Kassel terecht.⁴⁴⁷

Geen van de voornoemde verzamelaars was aanwezig op de veiling van het Loo, maar deze korte introductie geeft wel aan hoezeer het verzamelen van kunst in de betere kringen van Rotterdam leefde. In dit milieu begaven zich ook Nicolaas Anthonij Flinck, Cornelis Wittert van Valkenburg en Jacques Meyers die de vendutie van de collectie van de stadhouder-koning wel aangrepen om hun collecties uit te breiden. In de volgende paragrafen ga ik dieper in op hun handel en wandel.

Nicolaas Anthonij Flinck

Bijna 40 jaar lag er tussen het afhameren van de collecties Paets en Van der Wolff. Al die tijd bleef het relatief windstil op de Rotterdamse kunstmarkt. Na 1713 veranderde dat. De kunsthandel van Jacques Meyers en Quirijn van Biesum, die omstreeks de eeuwwende tot bloei was gekomen, sloeg aan. Nicolaas Anthonij Flinck werd ouder en weldra zou misschien ook zijn beroemde collectie te koop worden aangeboden. Daar misrekende men zich, want Flinck legateerde de “schilderijen, marbere statuen, papierkonst, teekeningen en prenten, uitgezondert als daar onder niet zullen werden verstaan te zijn begrepen de schilderijen van de hand van Heer testateurs vader [Govert Flinck]” aan zijn drie kinderen.⁴⁴⁸ Govaert Flinck, de oudste zoon van Nicolaas Anthonij, kreeg het vruchtgebruik van het huis met de gehele boedel. Niets daarvan mocht verkocht worden zonder toestemming van zijn beide zusters en mede-erfgenamen, Ingenalia en Hillegonda. Zo gebeurde, al werd een uitzondering gemaakt voor de tekeningenverzameling die meteen na Nicolaas Anthonij’s dood werd verkocht aan de hertog van Devonshire.⁴⁴⁹ De andere verzamelingen, met name die van antieke beelden en schilderijen, bleven goeddeels intact tot in de tweede helft van de achttiende eeuw.

⁴⁴³ Von Uffenbach 1754, dl. III, 313-315.

⁴⁴⁴ Delahay en Schadee 1994, 36-37.

⁴⁴⁵ Lugt 402.

⁴⁴⁶ Bartolomé Esteban Murillo, *Portret van Josua van Belle*, 1670, 125 x 102 cm, Dublin, The National Gallery of Ireland.

⁴⁴⁷ Moes 1913, 22. Cat. Staatliche Museen Kassel 1996, 166 en 258.

⁴⁴⁸ Rotterdam, GAR, NAR, inv.nr. 2221 akte 30, *Afwikkeling van het testament van Nicolaas Anthonij Flinck*, 1 maart 1723. De schilderijen van Govert Flinck werden dus niet gelegateerd aan Nicolaas’ zoon Govaert. Wat ermee gebeurde is mij niet duidelijk geworden.

⁴⁴⁹ Jaffé 2002, dl. I, 16-17.

Flinck had de reputatie een bekwaam connaisseur te zijn. “Gelukkig zijn ze die [...] uit eigen konstkundige oogen zien kunnen, en uit een talloos tal de egte uit de met schyn geferniste, en met logens vergulde stukken weeten te onderkennen. Zulke, daar de Heer N. A. Flinck mee onder geteld word, kunnen aan elk die hunne Konstkabinetten beschouwen, straks doen zien, dat zy goede Keurmeesters zyn”, wist Arnold Houbraken ons te vertellen.⁴⁵⁰ Bovendien had Flinck goede internationale contacten, want James Brydges of Chandos bijvoorbeeld vertrouwde op zijn oordeel, zoals later nog uitgebreid ter sprake zal komen.⁴⁵¹ Alleen, maar ook samen met Adriaen van der Werff, inspecteerde en taxeerde hij doeken en panelen voor de Engelse hertog. Nicolaas Anthonij Flinck was, net als Paets trouwens, een intimus van deze hofschilder.⁴⁵² Hij reisde met hem naar Amsterdam (1692) en Antwerpen (1696). Belangrijke kunstkenners als Pierre Crozat en Jonathan Richardson kwamen bij hem op bezoek.⁴⁵³

Eén van de vele topstukken uit de collectie van Nicolaas Anthonij Flinck was het vermeende *Portret van Pietro Aretino* door Titiaan. Het blijft een raadsel hoe hij dit in zijn bezit kreeg.⁴⁵⁴ Het portret kwam oorspronkelijk uit de collectie Reynst. Uit deze belangrijke collectie Italiaanse kunst in de Republiek (midden 17^e eeuw) werd het gekocht door de Staten van Holland en West-Friesland voor de zogenaamde *Dutch Gift*, het geschenk van de Staten aan Karel II van Engeland.⁴⁵⁵ Dit schilderij dat Willem III terug naar Holland had gebracht, werd opgehouden op de veiling van het Loo bij 125 gulden en op de lijst met naar Leeuwarden te sturen stukken geplaatst. Het heeft er echter alle schijn van dat het Friesland nooit bereikte en door Jan van Beuningen onderhands aan Flinck werd verkocht.⁴⁵⁶ Drie decennia na zijn dood, op 4 november 1754, werd het konterfeitsel namelijk met de rest van zijn oude collectie, door zijn erven geveild.⁴⁵⁷ Sindsdien is het spoorloos.

Na de veiling van het Loo probeerde Flinck ook nog een ander schilderij uit de stadhouderlijke collectie te verkopen. Rubens’ *Tribuutgeld* (Afb. 118), dat op de vendutie nog aan een zekere “Block” werd toegewezen, bood Flinck in 1718 aan de hertog of Chandos aan.⁴⁵⁸

Deze beide obscure transacties zijn eigenlijk typerend voor de figuur Flinck. Hij speelde het spel niet op het voorplan, maar opereerde in de luwte van Wittert en Jacques Meyers. Zoals later zal blijken uit zijn correspondentie met Chandos is het moeilijk om vat te krijgen op zijn doen en laten. Hij liet nauwelijks in de kaarten van zijn eigen kunstverameling kijken.⁴⁵⁹

⁴⁵⁰ Houbraken 1718-1721, dl. II, 295.

⁴⁵¹ Zie hoofdstuk 4A.

⁴⁵² Gaetgens 1987, 48-57.

⁴⁵³ Stuffmann 1968, 29. Gibson-Wood 2000,

⁴⁵⁴ Zie bijlage B1, lotnr. 22.

⁴⁵⁵ Logan 1979, 150.

⁴⁵⁶ Dit zou mede kunnen verklaren waarom een deel van de voornoemde schilderijen die op die verzendlijst stonden uit de collecties van de Nassaus verdwenen, zoals het beschadigde *Avondwinkeltje* van Gerard Dou. Zie bijlage B1, lotnr. 37.

⁴⁵⁷ Lugt 847. Terwesten 1770, 101.

⁴⁵⁸ Den Haag, KHA, inv.nr. A10, nr. 27 folio 2 recto, *Lijste der Schilderijen de welke volgens de Nombres van de Catalogue tot Amsterdam zijn verkogt*, 1713. Zie hoofdstuk 4A.

⁴⁵⁹ Zie hoofdstuk 4A.

Cornelis Wittert van Valkenburg

Terwijl Nicolaas Anthonij Flinck blijkbaar in stilte de hand wist te leggen op een aantal schilderijen uit het Loo, overblufte Cornelis Wittert van Valkenburg de liefhebbers met zijn aankopen. Voor niet minder dan 14.875 gulden kocht zijn vertegenwoordiger Willem van Grondesteyn, alias “de portier”, twee absolute topstukken uit de stadhouderlijke collectie.⁴⁶⁰ Volgens Jacob Campo Weyerman was hij een kunsthandelaar uit Rotterdam die eigenlijk Willem van Grondesteyn heette en die van turfdragers was opgeklommen tot portier van de Schiedamse poort.⁴⁶¹ Hij handelde duidelijk in opdracht van Wittert.

Cornelis Wittert stamde uit een aanzienlijke familie.⁴⁶² Hij werd geboren op 20 april 1672 te Rotterdam en er een dag later gedoopt in de remonstrantse kerk. Hij huwde tweemaal. Dertig jaar oud was hij toen Elisabeth Maria van Rijsburch in Leiden met hem trouwde. Twee jaar na haar dood, in 1707, huwde Wittert andermaal, dit keer in Delft met Maria Jacoba Persyn van Ouwendyck.⁴⁶³

Zijn financiële armslag had hij grotendeels geërfd. In 1707 werd hij verlijd met de vrije Heerlijkheid Valkenburg, die vroeger de geslachten Van Wassenaer en De Ligne had toebehoord en waar ook het kasteel Torenvliet lag.⁴⁶⁴ Dit herenhuis was Cornelis Witterts buitenhuis.⁴⁶⁵ Verder had hij een huis *in de boompjes*, Rotterdams prestigieuze havenfront, waar hij aanvankelijk woonde.⁴⁶⁶ In 1724 verkocht hij die ouderlijke woonst op de wallen naast de Maas voor 38.000 gulden. In 1723, een jaar eerder, had hij namelijk twee huizen aan de Delftse vaart gekocht.⁴⁶⁷ Dit werd zijn nieuwe winterresidentie. In de zomer betrok Wittert dan kasteel Torenvliet en op latere leeftijd zijn ander buitenverblijf Schiezicht. Van de vele andere landgoederen en woningen vermelden we enkel de twee huizen aan de zuidzijde van de Molenstraat die hij in 1710 in Den Haag kocht. Dat deed hij ongetwijfeld omdat hij daar bij tijd en wijlen kwam.

Met de zonet beschreven rijkdom sprong hij schijnbaar goed om. Bij zijn overlijden op 22 juni 1733 liet Wittert zijn drie kinderen, Elisabeth, Adrianus en Cornelis een enorm vermogen na.⁴⁶⁸ De vlugge optelsom van de waarde van de goederen, obligaties en dies meer, opgenomen in de boedelscheiding uit 1736, leert dat zijn fortuin de kaap van een half miljoen gulden makkelijk rondde en misschien wel het miljoen naderde. De vrije heerlijkheid Valkenburg alleen al werd geschat op

⁴⁶⁰ Den Haag, KHA, inv.nr. A10, nr. 27 folio 2 recto, *Lijste der Schilderijen de welke volgens de Nombres van de Catalogue tot Amsterdam zijn verkogt*, 1713.

⁴⁶¹ Den Haag, KHA, inv.nr. A10, nr. 27 folio 2 recto, *Lijste der Schilderijen de welke volgens de Nombres van de Catalogue tot Amsterdam zijn verkogt*, 1713. Weyerman 1729, dl. III, 215. Altena 1987, 80-81.

⁴⁶² Biografische gegevens over Cornelis Wittert van Valkenburg zijn grotendeels gebundeld in Wittert van Hoogland 1914, 1246-1307. Niet alle gegevens zijn evenwel correct.

⁴⁶³ Wittert van Hoogland 1914, 1249-1250.

⁴⁶⁴ Fockema Andreae, e.a. 1952, 90-91.

⁴⁶⁵ In 1716, kocht Wittert nog een aantal andere heerlijkheden van de Staten van Utrecht: Lange Ruige Weide, Korteheof, Hoogbrugge en Driebrugge. Het kopen van heerlijkheden herinnert aan het leven van Jan van Beuningen, ook een nieuwe rijke die zich op die manier in de elite inkoocht.

⁴⁶⁶ Huis 4244b.

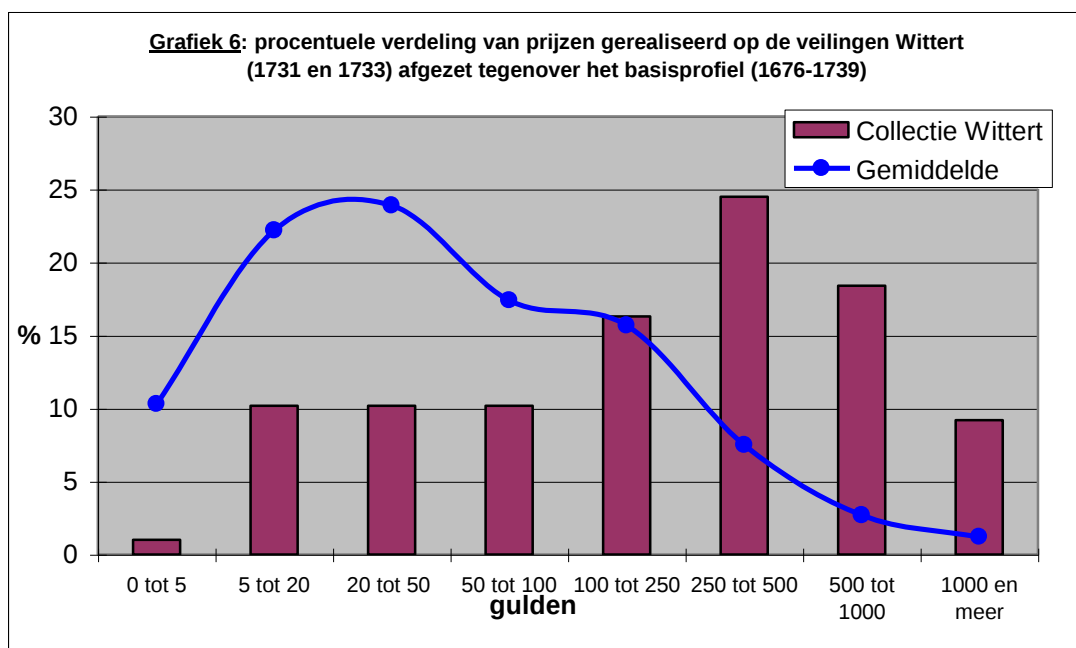
⁴⁶⁷ Wittert van Hoogland 1914, 1249. De nummers 1817 en 1818.

⁴⁶⁸ Rotterdam, GAR, NAR, inv.nr. 2652 akte 105 p. 466 e.v., *Rekening bewijs en reliqua van de erfenis van Cornelis Wittert van Valkenburg*, 12 december 1736. Rotterdam, GAR, NAR, inv.nr. 2652 akte 106 p. 1433 e.v., *Boedelscheiding van de erfenis van Cornelis Wittert van Valkenburg*, 12 december 1736.

ruim 300.000 gulden. De veilingen van Witterts schilderijen in 1731 en 1733, brachten samen 52.000 gulden op.⁴⁶⁹ Dit was slechts een fractie van het enorme vermogen, wat verklaart waarom Cornelis Wittert van Valkenburg in staat bleek om zelfs de keurvorst van Mainz, Lothar Franz van Schönborn, uit de markt te bieden voor Anthony van Dycks inmiddels meermaals geciteerde schilderij *De Rust op de vlucht naar Egypte* (Afb. 44).⁴⁷⁰

Het zou een aparte studie vereisen om het milieu waarin Wittert vertoefde te duiden. Uiteraard leefde hij als steenrijk vrijheer in een omgeving vol luxe en weelde. Schilderijen en boeken maakten daar deel van uit. Het spreekt ook voor zich dat veel mensen met wie hij die passie deelde, tot zijn vriendenkring behoorden. Alleen, hoe nauw die mensen met Wittert bevriend waren, valt nauwelijks te achterhalen. Hij liet weinig schriftelijke sporen na. Frequenteerde hij bijvoorbeeld Jacques Meyers, Nicolaas Anthonij Flinck of Jacob Senserf?⁴⁷¹ Het kan haast niet anders.

De collectie Wittert van Valkenburg⁴⁷² - Cornelis Wittert bleef ons vooral bekend omwille van zijn prachtige kunstcollectie, die deels kan gereconstrueerd worden en duidelijk hoog boven het marktgemiddelde lag (Grafiek 6).



De twee kroonjuwelen kwamen, zoals meermaals aangegeven, uit de collectie van Willem III. De grote *Rust op de vlucht naar Egypte* van Anthony van Dyck (Afb. 44) prijkte dan ook bovenaan de verkooplijst van de Rotterdammer uit 1731. Dat jaar vond de eerste veiling van de collectie Wittert van Valkenburg plaats. Het doek werd opgehouden en in 1733, na zijn dood, opnieuw te koop aangeboden op een tweede

⁴⁶⁹ Lugt 406 en 428.

⁴⁷⁰ Den Haag, KHA, Archief van Maria Louise van Hessen-Kassel, inv.nr. 359, *Brief van Jan van Beuningen aan Maria Louise*, 12 augustus 1713. Zie bijlage B1, lotnr. 1.

⁴⁷¹ Dat Meyers en Wittert elkaar kenden staat vast. Ze deden beiden zaken met de Vlaamse kunsthandelaars Gillis van der Vennen en Francisco-Jacomo van den Berghe. Duverger 2004, 196.

⁴⁷² Zie bijlage B3.

openbare verkoop.⁴⁷³ Robert Walpole telde er toen bij monde van zijn gezant Hamilton liefst 12.150 gulden voor neer.⁴⁷⁴ Het tweede schilderij dat ooit de galerij in het Loo sierde was *Vertumnus en Pomona*, geschilderd door Rubens en de Fluwelen Brueghel. Dit was het andere paneel dat op de kijkdagen nog mateloos werd bewonderd door Houbraken.⁴⁷⁵ Valerius Röver kocht dit werk op de tweede auctie van Witterts collectie en betaalde er toen 1.700 gulden voor.⁴⁷⁶ Daarna ging het naar Kassel waar het schilderij verdween in de Franse Tijd.⁴⁷⁷

Dezelfde weg als deze Rubens gingen nog enkele andere doeken en panelen uit de collectie Wittert. *De familie van Darius aan de voeten van Alexander*, een kopie naar Paolo Veronese (Afb. 51), kwam uit de Meyerscollectie, maar verhuisde via Wittert naar Röver en uiteindelijk naar Kassel, waar het doek nog steeds hangt.⁴⁷⁸ Idem dito verging het de *Lucretia* van Bertholet Flémal (Afb. 52), een leerling van Nicolas Poussin.⁴⁷⁹ Een paneeltje van Pieter van der Werff, met de voorstelling van *Drie meisjes die Amor bloemen schenken* (Afb. 53) wordt nu eveneens in de *Gemäldegalerie* in Kassel bewaard.⁴⁸⁰ Eerder noemde ik al een koperen paneeltje van Hans Rottenhammer, met name de *Heilige familie* (Afb. 54).⁴⁸¹ Het kwam uit de collectie Josua van Belle en ging nadien dezelfde weg.

Wittert bezat nog meer befaamde schilderijen van gerenommeerde meesters. Om een goed beeld te krijgen van de keur aan kwaliteit geef ik een korte opsomming. Van Anthony van Dyck hing nog een familieportret met zes figuren bij hem aan de wand. Dit konterfeitsel stelde de *Familie van Johan III van Nassau-Siegen* (Afb. 132) voor.⁴⁸² Dat het schilderij zich omstreeks 1718 al in Holland bevond, staat vast. Lothar Franz van Schönborn, die zijn hofschilder Jan Joost van Cossiau de Noord-Nederlandse markt liet afschuimen op zoek naar belangrijke kunstwerken, schreef op 15 januari van dat jaar het volgende: “Ich weiß ein Stück in Holland von dem von Deyk, so zwahr nur ein famillestück von dem haus Nassau mit sehr viel portraits representirt, es solle aber groß und eins von den allerbesten sein so dieser große künstler jemahlen gemacht hat. Es hatt sollen umb 20.000 fl. Verkauft werden, mann ist aber schon herunder bis auff 7000 undt derffte wohl endlich pro 5000 gelassen werden. O ... warumb ist der esel [Van Cossiau] nicht da”.⁴⁸³ Zoals op de veiling van de collectie van Willem III zat Cornelis Wittert ook hier in het vaarwater van de keurvorst.⁴⁸⁴

De geschiedenis van Nicolas Poussins *Furius Camillus* (Afb. 55), komt later nog ter sprake.⁴⁸⁵ Voordat Wittert het in zijn bezit kreeg, maakte het deel uit van

⁴⁷³ Het eerder geciteerde exemplaar van Gerard Hoets *Catalogus of naamlyst van schilderyen*, is ook voor deze veiling met een aantal kopersnamen geannoteerd. Hoet 1752. versie: UvA, UBM: 1319 E 17-18.

⁴⁷⁴ Dukelskaya en Moore 2002, 432. Zij melden verkeerdelijk dat John Ellys (1701-1757) het kocht op de veiling. Mogelijk transporteerde hij het schilderij naar Engeland.

⁴⁷⁵ Houbraken 1718-1721, dl I, 86.

⁴⁷⁶ Moes 1913, 23.

⁴⁷⁷ Horn 2000, 506.

⁴⁷⁸ Zie bijlage B3, lotnr. 14.

⁴⁷⁹ Cat. Staatliche Museen Kassel 1996, 116 en 306.; Moes 1913, 22-24. Zie bijlage B3, lotnr. 19.

⁴⁸⁰ Cat. Staatliche Museen Kassel 1996, 323.; Moes 1913, 22-24. Zie bijlage B3, lotnr. 45.19.

⁴⁸¹ Cat. Staatliche Museen Kassel 1996, 323.; Moes 1913, 22-24. Zie bijlage B3, lotnr. 33.

⁴⁸² Barnes, e.a. 2004, 336.

⁴⁸³ Hantsch, e.a. 1955, 446.

⁴⁸⁴ Wittert kende nochtans Van Cossiau zoals ook blijkt uit een schrijven van de Gentse Gillis van der Vennen aan zijn patroon Francisco-Jacomo van den Berghe. Zie Duverger 2004, 196.

⁴⁸⁵ Zie bijlage B3, lotnr. 4.

Jacquers Meyers' omvangrijke Poussincollectie. Van dezelfde meester bezat Wittert een historiestuk met de voorstelling van een *Fabel uit Ovidius* (Afb. 56).⁴⁸⁶

Ongetwijfeld was Wittert een groot liefhebber van het werk van Gerard Dou. Maar liefst zeven schilderijen bezat hij van deze meester, die erg gezocht was op de toenmalige kunstmarkt.⁴⁸⁷ Drie van deze realiseerden meer dan 1.000 gulden op de eerste veiling in 1731. Het "*Besje met een haring en Laggende Jongen*" (Afb. 57) bracht 1.430 gulden op. Het bevindt zich nu in de Hermitage.⁴⁸⁸ Een ander paneeltje, *Een tandarts die een meisje een tand uittrekt* (Afb. 58), circuleerde in de loop van de twintigste eeuw op de kunstmarkt.⁴⁸⁹ Verder bezat Wittert ook vier goedkopere en minder 'gestoffeerde' schilderijen van Dou. Het *Meisje met de schenkan* (Afb. 59) bijvoorbeeld bracht 300 gulden op.⁴⁹⁰ De zogenaamde *Keukenmeid* maakt nu deel uit van de collecties in het Louvre en het *Doktersbezoek* hangt in Angers.⁴⁹¹ Ze kostten respectievelijk 1.350 en 900 gulden. Ander werk van Leidse fijnschilders in Witterts collectie, zoals het *Portretje van een koppel* (Afb. 60) en *De oude violist* (Afb. 61), waren van de hand van Frans I van Mieris.⁴⁹² Die werden voor 725 en 800 gulden afgehamerd.

Op de veiling van Quirijn van Biesum kocht Wittert een schilderij van Jan Steen dat de *Woede van Ahasuerus* (Afb. 62) uitbeelde.⁴⁹³ Een versie van *De rust van de heilige familie op de vlucht naar Egypte* (Afb. 63), die ook in bezit van de Rotterdammer was, had Steen samen met Jan Lievens geschilderd, aldus de catalogus.⁴⁹⁴

Dit alles is slechts een fractie van wat de muren van Witterts verblijven sierde. Hij was zonder meer een belangrijk en gerenommeerd liefhebber. Eén ding onderscheidde hem echter van andere kunstminnenden. In tegenstelling tot de meeste verzamelaars in het begin van de achttiende eeuw, leek Cornelis Wittert van Valkenburg iemand die weinig tot niets verkocht uit zijn kunstcollectie. Waar Jan van Beuningen en Jacques Meyers er genoeg in schiepen hoogmogende edellieden te ontvangen en rond te leiden in hun rijke kunstkamers, liet deze Rotterdammer schijnbaar alle aandacht aan zich voorbijgaan. Arnold Houbraken en Jacob Campo Weyerman bezochten veel belangrijke liefhebbers en gentlemendealers en penden meerdere alinea's neer over hun bevindingen, terwijl over Wittert van Valkenburg nergens met een woord werd gerept. Hetzelfde geldt voor het reisverhaal van de gebroeders Von Uffenbach. Ook voor hen schijnt de Rotterdamse vrijheer een onbekende te zijn gebleven.

Nochtans had Wittert met de loop der jaren uit enkele van Hollands belangrijkste verzamelingen, zoals die van Willem III en Jacques Meyers een beperkt, maar exquis kabinet bijengekocht. Bij de veiling van 1733 trok het zelfs Robert Walpoles aandacht. Het blijft een bewijs uit het ongerijmde, maar Wittert verzamelde voor zijn persoonlijk genoeg, waarmee hij zich onderscheidde van bijna alle Hollandse liefhebbers. Hij toonde zich bereid om daar ver in te gaan. Zoals ik al aangaf, bood hij bijvoorbeeld Lothar Franz van Schönborn uit de markt op de veiling

⁴⁸⁶ Blunt 1966, 137. Zie bijlage B3, lotnr. 5. Dit schilderij heet nu *Nimf, Sater, Faun en Cupido's*.

⁴⁸⁷ Zie bijlage A3.

⁴⁸⁸ Zie bijlage B3, lotnr. 25.

⁴⁸⁹ Zie bijlage B3, lotnr. 27.

⁴⁹⁰ Zie bijlage B3, lotnr. 26.

⁴⁹¹ Zie bijlage B3, lotnr 28 en 24.

⁴⁹² Zie bijlage B3, lotnr. 31 en 32.

⁴⁹³ Kirschenbaum 1977, 118-119. Zie bijlage B3, lotnr. 60.

⁴⁹⁴ Kirschenbaum 1977, 128-129. Zie bijlage B3, lotnr. 59.

van het Loo. Die wist dit niet te waarderen. Toen hij Lothar Franz in 1718 andermaal een stok in de wielen stak en het *Portret van Jan III van Nassau-Siegen en zijn familie* door Van Dyck kocht, brak de veer bij de keurvorst, die zijn hofschilder voor ezel uitschold. Misschien verklaart dit waarom Wittert zijn verzameling liever in stilte opbouwde.

B. Jacques Meyers en Quirijn van Biesum. De internationale kunsthandel in Rotterdam

Jacques Meyers was tot op heden de enige Rotterdamse verzamelaar naar wie enig substantieel onderzoek werd verricht. In het *Rotterdams Jaarboekje* van 1974 publiceerde J.G. van Gelder een artikel over Meyers dat tot nu de standaard bleef voor alle publicaties over het Rotterdams verzamelwezen aan het eind van de Gouden Eeuw.⁴⁹⁵ Alle daaropvolgende teksten grepen er in meer of mindere mate naar terug en voegden relatief weinig toe aan het bekende.⁴⁹⁶ In dit hoofdstuk wil ik het beeld dat Van Gelder schetste grondig uitdiepen aan de hand van onder andere nieuw bronnenmateriaal, dat de internationale kunsthandel van Meyers en andere Hollandse liefhebbers in een nieuw daglicht stelt.

Een grondigere analyse van de kunsthandel van de heren Meyers en zijn zakenpartner Quirijn van Biesum, brengt veel aan het licht over het kennerspubliek in Rotterdam. In de context van de veiling van het Loo wordt ook het belangrijk aandeel van Rotterdam in de internationale kunsthandel duidelijk. De stad was de thuishaven van twee voornamelijk kunsthandelaren die elk op eigen terrein toonaangevend waren. Jacques Meyers opereerde in het allerhoogste segment van de markt; Van Biesum bevoorraade de gemiddelde koper. Met vereende krachten leverden ze schilderijen aan mensen van alle rangen en standen. Hun handelsvoorraden bestonden uit zowel dozijnstukken van één enkele gulden als uit topwerken van duizenden guldens. Meyers bevoorraade de Europese vorstenhoven, en de allerrijkste regenten in de Republiek terwijl Quirijn van Biesum zich toelegde op de wat minder welgestelden en klusjes opknapte voor Meyers.

Gescheiden werelden, gemeenschappelijke belangen

Jacques Meyers' curriculum - Net als zovele kooplui in Holland was Jacques Meyers van Zuid-Nederlandse oorsprong.⁴⁹⁷ Hij was en bleef katholiek en onderhield zijn leven lang nauw contact met zijn naaste familie in Brussel, Antwerpen en Gent. Hij huwde tweemaal. Op 31 maart 1688 trad hij voor het eerst in de echt met Margareta van der Monde. Negen jaar later, twee jaar na de dood van Margareta, hertrouwde Meyers met Catherina Sallet uit Antwerpen.⁴⁹⁸

Meyers maakte fortuin als koopman, de professie waarmee men hem in notariële akten omschreef. Hij handelde vooral in wijn en andere luxeproducten op onder andere de Zuidelijke Nederlanden, de Bordeauxstreek, Rijsel en Groot-Brittannië.⁴⁹⁹ Daartoe werkte hij onder meer samen met de inmiddels bekende firma

⁴⁹⁵ Van Gelder 1974, 167-183.

⁴⁹⁶ Gaetgens 1987, 48-59.; Delahay en Schadee 1994, 31-42.

⁴⁹⁷ Een deel van de biografische gegevens is gepubliceerd in: Van Gelder 1974, 167-183. Hij was afkomstig uit Sint-Truiden. Rotterdam, GAR, DTB-registers, inv.nr. T 15. 053. (zie ook de digitale stamboom online: www.rotterdam.digitalestamboom.nl)

⁴⁹⁸ Rotterdam, GAR, NAR, inv.nr. 1527 akte 15, *Boedelinventaris van Jacques Meyers*, 25 september 1721.

⁴⁹⁹ Zie bijvoorbeeld: Rotterdam, GAR, NAR, inv.nr. 1618 akte 2, 141, 165, 182, 185, *Akte over de handel van Jacques Meyers*. Rotterdam, GAR, NAR, inv.nr. 1622 akte 29, 112, 175, *Akte over de handel van Jacques Meyers*. Rotterdam, GAR, NAR, inv.nr. 1620 akte 7, *Akte over de handel van*

Andries Pels en Zonen.⁵⁰⁰ Behalve als scheepsbevrachter en reder maakte hij ook fortuin met de handel in VOC-kapitaal en in obligaties. Bankieren was een derde bron van inkomsten. Jacob Noordhey bijvoorbeeld, de zwager van Adriaen Paets en de organisator van diens veiling, had anno 1705 een schuld van ruim 16.000 gulden bij Meyers waarop een rente liep van 4 procent.⁵⁰¹

Behalve schilderijen, luxegoederen en papiergeld bezat Jacques Meyers ook behoorlijk veel onroerend goed binnen en buiten de stadswal.⁵⁰² In Rotterdam zelf had hij vier huizen met aangrenzende erven en buiten de Schiedamse poort kweekte hij op een buitenverblijf bijzondere bloemen en oranjebomen.⁵⁰³ Zijn voornaamste woonstede in de stad, het sterfhuis “gelegen aan de noordzijde van de wijnhaven, strekkende tot achter in de wijnstraat”, had wandversieringen van Johannes Glauber en plafondschilderingen van Elias van Nijmegen.⁵⁰⁴ In Dommelen, ten zuiden van Eindhoven, bezat hij aanzienlijke landgoederen met een klooster, huizen en landerijen. Op 24 april 1716 kocht hij nog een huis met een tuin en twee tuinhuisen in Den Haag.⁵⁰⁵ Alles samen kan dit doorgaan voor een meer dan aanzienlijk kapitaal aan onroerend goed.

Desondanks vormde dit slechts een fractie van zijn gehele vermogen. De lijst van goederen die werden gevonden in zijn sterfhuis toont aan dat Meyers zich wentelde in weelde.⁵⁰⁶ Goud, zilver en diamanten waren overal te vinden en tot in de kamer van de meid hingen schilderijen. Jacques Meyers betoonde zich een belezen man met een kleine bibliotheek en landkaarten aan de muren.⁵⁰⁷ Stedenatlassen van Blau had hij, een “dictionarium van halma frans en duits” en boeken in allerlei maten.⁵⁰⁸ In een “meridiaan papierboek” bewaarde hij zijn miniaturen en tekeningen.

“In de kamer agter de gang” stond het voor ons misschien wel interessantste voorwerp uit de boedel, “de ezel voor schilderijen”.⁵⁰⁹ Daarop plaatste hij de doeken

Jacques Meyers. Rotterdam, GAR, NAR, inv.nr. 1682 akte 178, *Akte over de handel van Jacques Meyers*. Rotterdam, GAR, NAR, inv.nr. 1683, 41, *Akte over de handel van Jacques Meyers*. Dit zijn slechts enkele van vele voorbeelden.

⁵⁰⁰ Rotterdam, GAR, NAR, inv.nr. 1687 akte 139, *Akte over de handel van Jacques Meyers*.

⁵⁰¹ Van Gelder 1974, 178. Rotterdam, GAR, NAR, inv.nr. 1622 akte 283, *Akte over de handel van Jacques Meyers*.

⁵⁰² Rotterdam, GAR, NAR, inv.nr. 1527 akte 15, *Boedelinventaris van Jacques Meyers*, 25 september 1721, p. 59-414. Hiervan bestaat een afschrift dat ooit in het bezit was van Josua II van Belle, een ander belangrijk Rotterdams verzamelaar. Het afschrift wordt in de catalogus van Antiquariaat Forum waar het anno 2004 te koop was als volgt omschreven: “Inventaris van den boedel en de nalatenschap die wijlen de heer Jacques Meyers in sijn leven koopman gewoont hebbende binnen Rotterdam in de Wijnstraat, en aldaer op den vijftwintigsten september des jaers 1721 overleden, metterdoot ontruijmt ende nagelaten heeft, zijnde in geschrifte gestelt ten sterfhuijze door den notaris Gommer van Bortel. (Rotterdam, 1729). Folio (315 x 205 mm).”

⁵⁰³ Rotterdam, GAR, NAR, inv.nr. 1527 akte 15, *Boedelinventaris van Jacques Meyers*, 25 september 1721, p. 193-199.

⁵⁰⁴ Van Gelder 1974, 181. Fremantle 1975, 44-45.

⁵⁰⁵ Rotterdam, GAR, NAR, inv.nr. 1623 akte 60, *Akte over de handel van Jacques Meyers*. Den Haag, Haags Gemeentearchief, NADH, inv.nr. 693 p. 225, *Akte van koop van een huis door Jacques Meyers*, 24 april 1716.

⁵⁰⁶ Rotterdam, GAR, NAR, inv.nr. 1527 akte 15, *Boedelinventaris van Jacques Meyers*, 25 september 1721, p. 293 e.v.

⁵⁰⁷ Rotterdam, GAR, NAR, inv.nr. 1527 akte 15, *Boedelinventaris van Jacques Meyers*, 25 september 1721, p. 320

⁵⁰⁸ Rotterdam, GAR, NAR, inv.nr. 1527 akte 15, *Boedelinventaris van Jacques Meyers*, 25 september 1721, p. 345. Van de bibliotheek zou een catalogus worden gedrukt, meldde de notaris in de boedelbeschrijving. Heden is die niet terug te vinden.

⁵⁰⁹ Rotterdam, GAR, NAR, inv.nr. 1527 akte 15, *Boedelinventaris van Jacques Meyers*, 25 september 1721, p. 319-321.

en panelen opdat die door de kenners konden worden bestudeerd. “In die kamer stont een zwart kasje op een schildereseltje, het welk den Traktant opende met een sleutel, en waar in ik een cierlyk gebeeldhouwde lyst zag staan, zynde het stukje zelfs [Madonna met kind van Correggio] bedekt met het voorhangsel van een groen zyde gordyntje, dat opgeschooven zynde, het konstafereel ten besten gaf aan de nieuwsgierige blikken der graage konstkykers”, aldus Jacob Campo Weyerman na een bezoek aan Meyers.⁵¹⁰

De boedelbeschrijving van 1723, waaruit dit alles valt op te maken, vormt de belangrijkste bron voor onze kennis van de kunsthandelspraktijken van Jacques Meyers. De inventaris van de roerende en onroerende goederen werd opgemaakt naar aanleiding van een betwisting van de erfenis tussen Maria Meyers, een dochter uit het eerste huwelijk, en de kinderen uit het tweede huwelijk. De vele openstaande rekeningen schetsen een mooi beeld van zijn relaties en handelsnetwerk. Die kennissenkring van Jacques Meyers verraaft veel over zijn prestige en invloed in de hoogste internationale echelons. Dit geldt zeker voor wat kunsthandel betreft. Wat volgt is een overzicht van het netwerk. Het is een lange lijst van namen, die ik meteen wil meegeven, om duidelijk te maken hoe Meyers als spin in een internationaal web functioneerde. De meeste mensen die ik hier noem, komen later opnieuw aan bod.

Jacques Meyers’ netwerk – Een overzicht van Meyers’ internationale contacten moet beginnen met de naam van de gebroeders Boscheron. Zij waren ongetwijfeld diens belangrijkste zakenrelaties en vrienden. Terwijl Jean - of Johannes - Boscheron in de Zuidelijke Nederlanden, met name in Brussel en Brabant, kunst en andere luxeproducten inkocht, deed Meyers hetzelfde voor hem in Holland.⁵¹¹ Jeans broer, François Boscheron, handelde met de Rotterdammer vanuit Parijs.

Het sociaal belang van de gebroeders mag niet worden onderschat. Jean droeg de titel van agent-generaal te Brussel voor de *Johannieterorde* - beter bekend onder de naam *Orde van Malta*.⁵¹² Een beter entreebewijs voor audiënties bij de hoogste, katholieke edellieden was haast niet denkbaar. De ridderorde, opgericht ten tijde van de kruistochten in 1113, was het belangrijkste sociale netwerk van zowat alle hoge, oud-adellijke families in Zuid-Europa. Ze hadden hun machtsbasis op Malta en nagenoeg iedere regerende, katholieke vorst was lid van het genootschap.⁵¹³ Bovendien lieten de grootmeesters en hun hofadel in La Valetta zich nooit onbetuigd op de kunstmarkt. In 1700 nog kocht de *Orde van Sint-Jan van Jeruzalem* een reeks wandtapijten naar oude ontwerpen van Rubens bij de wever Jodocus de Vos in Brussel, door toedoen van Boscherons voorganger.⁵¹⁴

Jean Boscheron verkreeg tegelijk met de titel van agent-generaal ook de best denkbare aanbeveling om zaken te doen met de oude Roomse adel in Europa. Meyers profiteerde daarvan ongetwijfeld mee. Men kan zich zelfs afvragen of de “bondel papieren rakende de zake van Malta die op het negotiecomptoir” van Jacques Meyers werden gevonden, suggereren dat hij als Noord-Nederlands agent voor de orde opereerde.⁵¹⁵ Ongetwijfeld bekleedde François Boscheron in Parijs eveneens

⁵¹⁰ Weyerman 1729, dl. III, 323-327.

⁵¹¹ Rotterdam, GAR, NAR, inv.nr. 2220 akte 236, *Stukken betreffende de afwikkeling van het testament van Quirijn van Biesum*, 12 november 1722, p. 1252-1253

⁵¹² Rotterdam, GAR, NAR, inv.nr. 2220 akte 236, *Stukken betreffende de afwikkeling van het testament van Quirijn van Biesum*, 12 november 1722, p. 1252-1253. Dansaert 1932, 133, 138 en 167.

⁵¹³ Dit is trouwens nog steeds het geval.

⁵¹⁴ Delmarcel 1985, 29-44.

⁵¹⁵ Rotterdam, GAR, NAR, inv.nr. 1527 akte 15, *Boedelinventaris van Jacques Meyers*, 25 september 1721, p. 371.

aanzienlijke functies, waardoor Meyers in zowel de Zuidelijke Nederlanden als aan het Franse Hof een voet binnen had.⁵¹⁶

Hoe het ook zij, Jacques Meyers vond in de gebroeders Boscheron excellente kunsthandspartners. Dat blijkt ook uit het feit dat Jean Boscheron na Meyers' dood het recht kreeg alle schilderijen, gevonden in het sterfhuis, onder de hand of publiekelijk te verkopen. Blijkbaar vond hij een veiling de beste optie, want in 1722 kwam in Rotterdam het grootste deel van de collectie onder de hamer. Een aantal andere, onbekende schilderijen hield hij bij zich in Brussel om ze persoonlijk van de hand te doen.⁵¹⁷ En daarmee was nog niet alles verkocht. In 1723, twee jaar na Meyers' overlijden, bevonden zich onder andere nog "vierendertig zoo groote, middelslag, als kleine stukken schilderij met vergulde lijsten waarvan eenige zijn gezegeld met een signet in rood lak", in diens sterfhuis.⁵¹⁸ Het signet was dat van de agent-generaal van de Orde van Malta en de schilderijen behoorden, samen met nog een aantal andere doeken en panelen in het huis, Jean Boscheron toe. Andere werken in gedeeld bezit lagen in Londen bij hun factor Edward Brown opgeslagen.⁵¹⁹

Jean Boscheron bleek niet de enige belangrijke handelspartner van Jacques Meyers in de Zuidelijke Nederlanden met relaties bij de Maltezerorde. Ook Francisco-Jacomo van den Berghe, een Gentse liefhebber en kunst koper, had deze connecties en leverde heel wat schilderijen aan Meyers en Van Biesum.⁵²⁰ Van den Berghe leidde vanuit de Vlaamse stad een handel in schilderijen. Gillis van der Vennen, een Brussels kunsthändler, reisde als zijn loopjongen met schilderijen heen en weer tussen Parijs en Amsterdam. Op die tochten hield hij regelmatig halt in Rotterdam. Van Biesum werd er hun voornaamste partner en regelde alle praktische besommingen. Meyers was hun meest vermogende klant in de Maasstad. In 1711 bijvoorbeeld kocht hij aan Van der Vennen voor 7.000 gulden de twaalf koperplaatjes met de *Historie van Amor en Psyché* (Afb. 72) van Luca Giordano, waarop ik later uitgebreid terugkom.⁵²¹ Rubens' *Christus, Johannes en twee engeltjes* (Afb. 75) verkreeg hij toen via dezelfde weg.⁵²² Later kocht Meyers nog veel meer van hen. Om slechts enkele voorbeelden te noemen: Van Dycks *Zelfportret met een zonnebloem* (Afb. 106) en de *Bewening van Christus* (Afb. 149).⁵²³

Jacques Meyers introduceerde Boscheron en Van den Berghe ook bij andere voornamen verzamelaars in de Republiek. De burgemeester van Den Haag, de notoire kunstverzamelaar Samuel van Huls, deed zaken met hen beide. Adriaen Bout, de agent van Johan Willem van de Palts verhandelde kunst met ze en dat gold ook voor een derde collectioneur met standing uit de hofstad, die als debiteur in het grootboek

⁵¹⁶ François Boscheron uit Parijs kan waarschijnlijk geïdentificeerd worden met de poëet en biograaf *Boscheron* die de voornaamste correspondent in Parijs van het "*Journal Littéraire*" was en het leven van Philippe Quinault schreef. Brooks 1977, 19-28. Veel meer is van de man niet bekend.

⁵¹⁷ Rotterdam, GAR, NAR, inv.nr. 1527 akte 15, *Boedelinventaris van Jacques Meyers*, 25 september 1721, p. 141-143.

⁵¹⁸ Rotterdam, GAR, NAR, inv.nr. 1527 akte 15, *Boedelinventaris van Jacques Meyers*, 25 september 1721, p. 319, 331 en 344. Van Gelder 1974, 179.

⁵¹⁹ Rotterdam, GAR, NAR, inv.nr. 1527 akte 15, *Boedelinventaris van Jacques Meyers*, 25 september 1721, p. 289-290. Van Gelder 1974, 180. Er was een Edward Browne (1644-1708) die in 1668 de Republiek bezocht en wiens reisaantekeningen werden uitgegeven. Die was toen echter al gestorven (Browne en Leeuwe Dirkx 1682). Deze naamgenoot kon ik niet identificeren.

⁵²⁰ Duverger 2004.

⁵²¹ Duverger 2004, 126. Zie bijlage B4, cat.nr. 23.

⁵²² Zie bijlage B4, cat.nr. 17.

⁵²³ Duverger 2004, 143-144. Voor een volledig overzicht zie bijlage B4.

van Meyers stond ingeschreven, namelijk de “griffier Fagel”.⁵²⁴ François Fagel de oudere, de griffier van de Staten Generaal, was een belangrijk verzamelaar van onder andere kunst en antiquiteiten en bleek geen onbekende in Rotterdam. Van der Werff en Niclaas Anthonij Flinck kende hij persoonlijk. Dat moet ook met Jacques Meyers het geval zijn geweest.

Regenten waren niet de enige vrienden en zakenpartners van Meyers. Vraagt men zich af of Samuel van Huls schilderijen bij hem aankocht, dan doet men dat ook bij het zien van de notariële akte de dato 11 december 1716 waarin koning Frederik IV van Denemarken, die op dat moment in Den Haag verbleef, schuld bekende (3.000 gulden) aan Meyers.⁵²⁵

Behalve de Deense vorst hadden nog verscheidene andere heersers schulden bij de Rotterdamse handelaar. Maximiliaan II Emanuel van Beieren bijvoorbeeld had tientallen openstaande rekeningen en moet dus een belangrijke afnemer van Meyers zijn geweest.⁵²⁶ Was hij een officieus agent van de keurvorst die ook zo passioneel kunst verzamelde? Dat ze elkaar kenden, staat buiten kijf. Meyers bleek namelijk goed bevriend met Johannes Franciscus Matthias baron van Heydenfeldt.⁵²⁷ Deze edelman was de gezant van Maximiliaan II Emanuel in de Republiek ten tijde van de Spaanse Successieoorlog. Samen met de keurvorst zelf, getuigde Meyers op het doopfeest van diens zoon op 8 november 1712 in Rotterdam.⁵²⁸

Een andere keurvorst, Frederik Willem I van Brandenburg, had ook schulden bij Meyers, evenals koning Philips V van Spanje. Van die laatste had hij nog 1.500 gulden te goed.⁵²⁹ Dat had haast zeker met de aankoop van meerdere schilderijen van onder andere Nicolas Poussin te maken. Zo werd Poussins *Apollo en de Muzen op de berg Parnassus* (Afb. 64), een werk dat Meyers uit het kabinet van de hertog van Gramont had verworven, vóór 1746 toegevoegd aan de Spaanse krooncollectie.⁵³⁰ Dat de Spaanse vorst interesse betoonde voor de collecties van respectievelijk Gramont en Meyers mag niet verwonderen. Zijn vader had de hertog van Gramont nog de reeds vermelde reeks met de geschiedenis van *Amor en Psyche* door Luca Giordano ten geschenke gegeven.⁵³¹

Niet iedereen die met Meyers samenwerkte, behoorde tot de Europese aristocratie, maar meestal bekleedden ze wel aanzienlijke ambten, zoals Jan Frans Douven en

⁵²⁴ Duverger 2004. Den Haag, Haags Gemeentearchief, NADH, inv.nr. 1699 p. 259-260, *Wisselprotest*, 8 juni 1707. Voor Van Huls als verzamelaar zie: Plomp 2001. Rotterdam, GAR, NAR, inv.nr. 1527 akte 15, *Boedelinventaris van Jacques Meyers*, 25 september 1721, p. 275. Heringa 1981, 55-109.

⁵²⁵ Den Haag, Haags Gemeentearchief, NADH, inv.nr. 693 p. 579, *Schuldbekentenis van de Koning van Denemarken aan Jacques Meyers*, 11 december 1716.

⁵²⁶ Rotterdam, GAR, NAR, inv.nr. 1527 akte 15, *Boedelinventaris van Jacques Meyers*, 25 september 1721, p. 227-234.

⁵²⁷ Schutte 1983, 185.

⁵²⁸ Rotterdam, GAR, DTB-registers, 8 november 1712, inv.nr. 35, *Doop Joseph Maximilianus emanuel Mathias Johannes van Heydenfeldt* (rooms-katholiek, Leeuwenstraat). Zie ook de digitale stamboom online: www.rotterdam.digitalestamboom.nl

⁵²⁹ Rotterdam, GAR, NAR, inv.nr. 1527 akte 15, *Boedelinventaris van Jacques Meyers*, 25 september 1721, p. 234-235.

⁵³⁰ Zie bijlage B4, cat.nr. 4. Zie: Meyers 1714, 6-7. Blunt 1966, 90. Voor de verzameling van de hertog van Gramont zie Bonnaffé 1884, 128. en Schnapper 1994, 388-389. Soms bestaat twijfel over de herkomst, maar het feit dat meerdere schilderijen uit de collectie Meyers net in die periode in Spanje terechtkomen neemt alle twijfel weg.

⁵³¹ Van Gelder 1974, 173. Zie bijlage B4, cat.nr. 23.

diens zoon Bartholomeus.⁵³² Jan Frans Douven, die afkomstig was uit Roermond, werd in 1682 hofschilder te Düsseldorf.⁵³³ In die functie kwam hij in contact met de hoogste Europese adel en had hij toegang tot vele vorstelijke verzamelingen. In Düsseldorf speelde hij de rol van conservator van het kunstkabinet. In die hoedanigheid reisde hij naar Wenen, Italië, Denemarken en een aantal Duitse staten. Douven, die uiteraard vertrouwd was met de kunsthandel in de Republiek, trok ook meermaals door de Lage Landen. Op meerdere van die reizen kocht hij dan kunstwerken voor zijn broodheer, die in die jaren intensief verzamelde.⁵³⁴

Had Douvens openstaande schuld (6.386 gulden) bij Meyers daar mee te maken? Die kans is aanzienlijk want ten huize Meyers bevond zich anno 1723 nog handelsvoorraad waar beiden een aandeel in hadden. “Op d’eerste verdieping boven in ’t kleyn kamertje: vijfenzestig stukjes schildery van Van Poelenburch met vergulde en swarte lijsten, waarinne den heer J. Fr. Douve te Dusseldorp de eene helfte is te compenserende”, noteerde de notarisklerk in de boedelinventaris.⁵³⁵

Dat Meyers voor de keurvorst van de Palts een belangrijke rol vervulde, blijkt uit zijn tussenkomst op het moment dat een levering van kunstwerken uit Brussel in het gedrang kwam.⁵³⁶ Omdat de verscheping van een aantal schilderijen van Veronese uitbleef, had de keurvorst alvast aan andere agenten de opdracht gegeven in Italië uit te kijken naar goede werken van deze Venetiaan. Meyers ontstak daarop in woede over de gemiste kans en gaf Van den Berghe, die had bemiddeld, een uitbrander.

Bartholomeus Douven, leefde eerst bij zijn vader in Düsseldorf, maar werd later hofschilder van de keurvorst van Keulen.⁵³⁷ Hij verpandde in januari 1721 aan Jacques Meyers zes schilderijtjes van zijn hand in ruil voor een lening van 2.040 gulden⁵³⁸. Meyers kende Douven goed. Hij had de jonge schilder eerder al eens kopieën laten maken naar twee pendants (Afb. 65 en 66) van Gerard Dou uit zijn kabinet. De originelen bevinden zich nu in Sint-Petersburg.⁵³⁹ Meyers en Bartholomeus Douven hadden duidelijk nauw contact met elkaar. Langs deze weg had de Rotterdamse kunsthandelaar tevens toegang tot de Keulse prinsbisschop.

Zoals nu al duidelijk is, had Jacques Meyers als koopman, bankier en kunsthandelaar de best denkbare internationale contacten. Daarover kan geen twijfel bestaan. De namen die ik net opsomde, maken slechts een fractie uit van de vele liefhebbers uit binnen- en buitenland, die zich de moeite getroostten om het kabinet van de koopman te bezoeken. De schrijver-schilder Jacob Campo Weyerman was één van hen. “In het jaar duyzent seshondert achteen stak ik over naar Engelant, [...] toen ik genootzaakt was van my eenige dagen door tegenwind op te houden tot Rotterdam, welke gelegendheyt ik waarnam om het vermaart Konstkabinet van Jaques Meyers,

⁵³² Levin 1906, 123-249. Levin 1911, 1-185.

⁵³³ Houbraken 1718-1721, dl. III, 348 e.v. Weyerman 1729, dl III, 182 e.v. Thieme en Becker 1921-1950, dl. IX, 520.

⁵³⁴ Möhlig 1993, 26-44. Zie hoofdstuk 4C.

⁵³⁵ Rotterdam, GAR, NAR, inv.nr. 1527 akte 15, *Boedelinventaris van Jacques Meyers*, 25 september 1721, p. 328. Van Gelder 1974, 167-183. De meeste van die schilderijen kwamen waarschijnlijk uit de collectie van Poelenburchs grootste mecenas Willem Vincent van Wytttenhorst. Nicolette Sluijter-Seijffert maakte mij hierop attent, waarvoor dank. Zie: Sluijter-Seijffert 1984, 33-34.

⁵³⁶ Duverger 2004, 138-139.

⁵³⁷ Houbraken 1718-1721, dl. III, 402. Van Gool 1750-1751, dl. I, 136. ; Thieme en Becker 1921-1950, dl. IX, 519-520.

⁵³⁸ Rotterdam, GAR, NAR, inv.nr. 1527 akte 15, *Boedelinventaris van Jacques Meyers*, 25 september 1721, p. 224. Zes werken van de jonge Douven werden inderdaad geveild in 1722. Zie bijlage B4.

⁵³⁹ Korthals Altes 2003a, 35. Zie bijlage B4, lotnr. 231 en 92-93.

Koopman en Konstkooper in die Stad woonachtig, te gaan kyken. Die Heer had de beleefdheyt van my dat heerlyk Kabinet na genoeg en te laten zien, en dewyl ik het geluk had van hem te behaagen door myne openhartige konstkennis, also ik verscheide konsttafereelen voor onecht keurde, dewelke hem voor echte origineelen waaren op de mouw gespelt, verzogt hy my vriendelyk om met hem te spyzen”.⁵⁴⁰ Ook Weyerman had bij de dood van Jacques Meyers in 1722 nog enkele rekeningen te vereffenen: “een obligatie onder de hand van J. Weijermans en ten zijnen lasten, groot vijfhondert gulden, in dato 15 november 1717 [...] inhoudende pand metter minne van drie stukjes schilderij”.⁵⁴¹

Een andere schilder die nog een behoorlijke schuld had bij Meyers, was Theodoor Netscher.⁵⁴² De notarisklerk pende in de boedelinventaris neer dat in Meyers’ grootboek stond geschreven dat “Theodore Netscher in den Hage” de erven nog 1.186 gulden moest voldoen.⁵⁴³

Het milieu waarin Theodoor Netscher bij tijd en wijlen vertoefde, valt deels samen met dat van zijn krediteur. De familie Van Wassenaar, heren van Duivenvoorde, gaf belangrijke opdrachten voor familieportretten aan de jonge Netscher.⁵⁴⁴ Deze aanzienlijke adellijke familie, met een belangrijke kunstcollectie, behoorde ook tot de kennissenkring van Meyers. Dat ze op Netscher een beroep deden, zal niet verbazen, in de wetenschap dat hij bijna twintig jaar in de Parijse Salons had vertoefd en er een reputatie als portrettist had opgebouwd.⁵⁴⁵ De koning van Pruisen, eveneens een afnemer van de Rotterdamse koopman Meyers, ontbood de jonge Netscher aan zijn hof en de hertog van Devonshire, die later Nicolaas Anthonij Flincks tekeningenverzameling kocht, nam hem een tijdlang in dienst. Dat deed ook Matthew Decker, één van Londens rijkste burgers en een goede vriend van James Brydges of Chandos.⁵⁴⁶ Het is dan ook niet toevallig dat Meyers op Netscher vertrouwde om een aantal schilderijen die hij naar Engeland (onder andere voor Chandos) ter inspectie verzond, te begeleiden.⁵⁴⁷

In de boedelinventaris van Jacques Meyers staan behalve vorsten, kunstenaars en Hollandse regenten ook enkele vooraanstaande buitenlandse verzamelaars, als debiteur vermeld. Zo iemand was de beroemde bankier en verzamelaar Pierre Crozat uit Parijs.⁵⁴⁸ In de luwte van het Franse hof bracht deze vermogende bankier één der belangrijkste Franse collecties ooit bijeen. Hij was een vertrouweling van Philippe II hertog van Orléans en regent van Frankrijk en onderhandelde in de jaren 1710 voor

⁵⁴⁰ Weyerman 1729, dl. III, 323-327. Weyerman bedoelt 1718 in plaats van 1618.

⁵⁴¹ Rotterdam, GAR, NAR, inv.nr. 1527 akte 15, *Boedelinventaris van Jacques Meyers*, 25 september 1721, p. 220-221.

⁵⁴² Volgens Jacob Campo Weyerman schilderde Theodoor Netscher ook de portretten van Meyers en zijn vrouw. “Ten huize van de konstlievenden Jaques Meyers, voornaam Koopman tot Rotterdam heb ik eenmaal de Konterfytself van dien bovengenoemde Heer en van zyn Huisvrouw gezien, beiden by Theodoor Netscher gekonterfyt, levensgrote.” Weyerman 1769, dl. IV, 152-153.

⁵⁴³ Rotterdam, GAR, NAR, inv.nr. 1527 akte 15, *Boedelinventaris van Jacques Meyers*, 25 september 1721, p. 263. Simons 1990a. Simons 1990b.

⁵⁴⁴ Hij was de zoon van de veel beroemdere schilder Caspar Netscher (1639-1684).

⁵⁴⁵ Weyerman 1769, dl. IV, 140-148.

⁵⁴⁶ De nauwe band tussen Matthew Decker en Theodoor Netscher blijkt ook uit het testament van die laatste. Simons 1990a, 21. Decker maakte Netscher klaarblijkelijk rijk door een goede belegging.

⁵⁴⁷ San Marino, HL, Brydges Papers, inv.nr. ST 57 vol. 14, *Brief van James Brydges aan Jacques Meyers*, 20 april 1716, p. 13. Zie bijlage C2.

⁵⁴⁸ Over deze verzameling en de geschiedenis ervan bestaat een goed en uitgebreid artikel. Zie: Stuffmann 1968, 11-139. Een aanzienlijk deel ervan kwam later in de Hermitage in Sint-Petersburg (Catharina II) terecht.

hem onder andere over de aankoop van het resterend deel van de collecties van Christina van Zweden. Daarvoor maakte hij lange reizen naar Italië en de Verenigde Provinciën.⁵⁴⁹ Zo trok hij in 1721 naar Amsterdam omwille van bankzaken voor de hertog van Orléans. Deze had dringend liquiditeiten nodig om de aankoop van de schilderijen van Christina van Zweden te kunnen afronden.⁵⁵⁰ Op die bewuste reis hield Crozat halt in Rotterdam. Hij ontmoette er onder andere Nicolaas Anthonij Flinck en kocht ook schilderijen bij Jacques Meyers.⁵⁵¹ In diens boedel vond de notaris een “handschrift inhoudende de belofte van betalinge voor de somme van tweeduysend agthonderd guldens Hollands courant geld voor de waarde ontvangen, getekend Crozat, in dato 21 maart 1721”.⁵⁵² Zeker één werk nam Crozat mee naar Parijs, namelijk een *Nimf, Sater en Cupido in een Landschap* van Nicolas Poussin.⁵⁵³ Of ook *De verzoeking van de Heilige Antonius* van David Teniers uit de collectie Meyers afkomstig was, kan niet worden bevestigd, omdat het desbetreffende schilderij later uit de Hermitage verdween en ik de afmetingen van de versie in Meyers’ collectie niet ken.⁵⁵⁴

Een andere kennis van Meyers in Parijs was de kunstenaar en kunsthandelaar André Tramblin. Die gaf er les aan de Sint-Lucasacademie en dreef een kunsthandel uit aan de Quai de Gesvres.⁵⁵⁵ Hij was een zakenpartner van zowel Francisco–Jacom van den Berghe als van Boscheron.⁵⁵⁶ In een brief dankte Tramblin Meyers voor de levering van een schilderij van Adriaen van der Werff in 1719.⁵⁵⁷ Dit werkje dat het *Parisoordeel* voorstelde, viel zeer in de smaak bij de Franse liefhebbers en in de persoon van de hertog van Orléans vond hij meteen een afnemer (Afb. 67).⁵⁵⁸ Omdat Van der Werff blijkbaar succes had in de Franse hofstad, bestelde Tramblin nog eens vijf paneeltjes, dit keer bij de meester zelf.

Ook twee minder bekende figuren verdienen het om vermeld te worden als handelspartners van Jacques Meyers. De eerste is Johan Hallungius.⁵⁵⁹ Hallungius verdiende zijn brood als solliciteur-militaire en agent-resident te Den Haag voor onder andere de vorsten Saksen-Gotha-Altenburg. Van August Wilhelm van Braunschweig-Wolfenbüttel ontving hij in 1714 geloofsbrieven als gezant in Groot-Brittannië.⁵⁶⁰ Ik vermeld hem omdat hij kunst verhandelde met onder andere James Brydges of

⁵⁴⁹ Stuffmann 1968, 34.

⁵⁵⁰ Keurvorst Johan Willem van de Palts had ook interesse betoond om deze collectie over te kopen, maar de onderhandelingen sprongen af. Mogelijk door de plotse interesse van de hertog van Orléans. Zie: Möhlig 1993, 31.

⁵⁵¹ Dat meldde hij in een brief aan de hertog van Devonshire. Stuffmann 1968, 29.

⁵⁵² Rotterdam, GAR, NAR, inv.nr. 1527 akte 15, *Boedelinventaris van Jacques Meyers*, 25 september 1721, p. 224. In het grootboek van Jacques Meyers stond nog een opgave van achterstallige schuld van Crozat, namelijk 112 gulden en 17 stuivers. Van Gelder schrijft abusievelijk dat Meyers schilderijen van Bartholomeus Douven naar Parijs had gestuurd. Van Gelder 1974, 178.

⁵⁵³ Stuffmann 1968, 132. Zie bijlage B4, cat.nr. 12.

⁵⁵⁴ Stuffmann 1968, 124.

⁵⁵⁵ Glorieux 2002a, 234-235.

⁵⁵⁶ Duverger 2004, 218-220.

⁵⁵⁷ Gaetgens 1987, 458. Van Gelder 1974, 182.

⁵⁵⁸ Adriaen van der Werff, *Het Parisoordeel*, doek, 61,8 x 44,8 cm, Londen, Dulwich College Picture Gallery.

⁵⁵⁹ Rotterdam, GAR, NAR, inv.nr. 1527 akte 15, *Boedelinventaris van Jacques Meyers*, 25 september 1721, p. 268.

⁵⁶⁰ Schutte 1983, 402.

Chandos, die hij een *Laatste Avondmaal* van Tintoretto aanbood, wat overigens door de Britse edelman werd geweigerd.⁵⁶¹

De tweede is Johan Dirven. Wie deze man was die Jacques Meyers een *Maria met kind* van Correggio in pand had gegeven in ruil voor zeshonderd gulden baar geld, was een raadsel dat Jacob Campo Weyerman voor ons oploste.⁵⁶² Diens relaas is zo illustratief voor de persoon en de kunsthandelaar Meyers dat we hier de schrijver het woord geven: “Over de maaltijd vroeg hy my; Of ik ooit een schildery gepenceelt by den grooten Coreggio had gezien? waar op ik repliceerde van Neen, en hy vervolgde, wel dan zal ik 'er uw een laten kyken. Die belofte vervulde myn ziel met zulk eene onmaatige blydschap, dat ik my niet kon weerhouden van vraagsgewyze uyt te galmen in die eerste verukking; Een schildery van Coreggio, myn Heer? Ja een schildery van Coreggio, myn Heer, andwoorde hy meesmuylende, wiens wedergaaghy mogelyk in geene andere Luchtstreeken zult ontmoeten. [...] Wel, Campo, hoe bevalje dat konstjuweel? en ik andwoorde vrymoediglyk; Gants slegt, myn Heer, en zoje'er iets boven de waarde van de lyst, het kastje, en het gordyntje hebt voor betaalt, benje 'er op een schelmachtige wyze mee bedroogen. Hy zweeg stil, en sprak; Laat ons in de Eetsaal gaan, en een fles wyn drinken [...]”⁵⁶³ Daarop verhaalde Jacques Meyers aan Weyerman de geschiedenis van een oude kapelaan, Dirven genaamd, die hem ooit had verzocht zijn kabinet te bezichtigen. Na de rondgang door de verscheidene kamers genoten ze samen de maaltijd. Tijdens het diner bood de kapelaan het werkje van Correggio aan. Hij wou het naar eigen zeggen verpanden omdat hij door opeenvolgende tegenslagen aan de grond zat. Meyers stemde daarin toe. “Na dat Meyers een eynde had gemaakt van die pandbeleening, begon ik hartiglyk te laghen, ging Weyerman verder, en ik verhaalde hem eenige byzonderheden van dien vroomen Priester Dirven, die op de zelve manier 's Konings roermaaker Micharius had opgeligt voor een kapitaal van ses duyzent gulden, en daar door dien deugdzaamen Geldersman had berooft van de vruchten zyns arbeyds, en van geheel zyn werkzaam leeven. Den Konstliefhebber Jaques Meyers kruyste zich van boven tot onder over dien doortrapten en eerloozen Kapellaan van Eere; en na eenige andere diskoerssen nam ik myn afscheyt, en ik vertrok na myn Herberg om den oosten wind af te wachten.”⁵⁶⁴

Het schilderijtje werd geveild met de rest van de collectie Meyers in 1722 en bracht 75 gulden op.⁵⁶⁵ Weyerman liet overigens na te vertellen dat hij zelf ook drie schilderijen in pand had gegeven aan Meyers voor een lening ter waarde van 500 gulden.⁵⁶⁶

Tot slot vermeld ik nog enkele andere afnemers van de koopman Jacques Meyers. Hun namen en titels bevestigen nogmaals de internationale status van zijn onderneming. Onder andere de kardinaal van het Aartsbisdom Mechelen, de bisschop van Antwerpen, en Johan Wenzel rijksgraaf van Gallas, de keizerlijke gezant in

⁵⁶¹ Collins Baker en Baker 1949, 79.

⁵⁶² Rotterdam, GAR, NAR, inv.nr. 1527 akte 15, *Boedelinventaris van Jacques Meyers*, 25 september 1721, p. 221. Het schilderij werd samen met de collectie van Meyers geveild in 1722 (Zie bijlage B4, lotnr. 59) en bracht toen slechts 75 gulden op

⁵⁶³ Citaten ontleend aan Weyerman 1729, dl. III, 323-327.

⁵⁶⁴ Citaten ontleend aan Weyerman 1729, dl. III, 323-327.

⁵⁶⁵ Zie bijlage B4, lotnr. 59.

⁵⁶⁶ Rotterdam, GAR, NAR, inv.nr. 1527 akte 15, *Boedelinventaris van Jacques Meyers*, 25 september 1721, p. 220-221.

Londen en Den Haag tijdens de Spaanse Successieoorlog, hadden nog schulden bij de Rotterdamse kunsthandelaar en wijnkoper.⁵⁶⁷

Quirijn van Biesum - Uit een totaal ander milieu kwam Meyers' handelspartner Quirijn van Biesum.⁵⁶⁸ Toen de Duitse toeristen, de gebroeders Von Uffenbach, hem in 1711 bezochten, verdiende hij nog zijn brood als bakker, maar steeds meer legde hij zich toe op de handel in schilderijen. Over zijn leven is nauwelijks iets bekend. Hij woonde aan de westzijde van Botersloot in Rotterdam en dreef van daaruit zijn kunsthandel⁵⁶⁹. Hij had twee zonen, Cornelis en Adriaen. Cornelis had zijn vader niet overleefd en Adriaen woonde in 1719 in "Ispaham tot Persien".⁵⁷⁰ In Rotterdam liet hij drie dochters en een vrouw na.

De bakker-kunsthandelaar had in zijn leven een zeker vermogen opgebouwd, maar had zeker niet hetzelfde aanzien en dezelfde rijkdom als zijn vennoot Jacques Meyers. Behalve het huis op de Botersloot, was hij eigenaar van twee woningen met erf op "t west eijnde van de Hoogstraat en op de zijdzijde van de Houttuin".⁵⁷¹ Voor het overige verraadt Quirijn van Biesums boedelinventaris nauwelijks weelde. Zijn schilderijenverzameling, die eigenlijk een handelsvoorraad was, vertegenwoordigde het grootste kapitaal. In tegenstelling tot zijn vermogende en invloedrijke tijdgenoot Meyers raadpleegde Van Biesum blijkbaar zelden een notaris.⁵⁷² Hij hoefde geen procuraties uit te schrijven om vertegenwoordigers in andere landen volmacht te geven. Evenmin noopten riskante deals hem om contracten juridisch te waarborgen.

Van Biesum toonde de Von Uffenbachs bij hun bezoek een schilderij van Peter Paul Rubens dat de *Oprichting van de koperen slang* (Afb. 68) voorstelde.⁵⁷³ Hij beschouwde het als zijn topstuk. Uit de boedelinventaris, opgemaakt na zijn dood in 1720 weten we inmiddels dat het werk voor de helft aan Jacques Meyers toebehoorde. Dit detail tekent scherp de krachtsverhouding tussen beide Rotterdamse kooplui. Van Biesum bespeelde de lokale markt en kon enkel dromen van de exclusieve en lucratieve overeenkomsten die zijn patroon sloot met vorsten en regenten en waarvoor hij schijnbaar als loopjongen diende. Hij ging schilderijen voor Meyers en zichzelf ophalen bij Francisco-Jacomo Van den Berghe in Gent en begeleidde zendingen naar de Paltsgraaf Johan Willem in Düsseldorf.⁵⁷⁴ Deze transacties waren lang niet de enige. Samen stuurden ze nog tientallen schilderijen naar Praag en Wenen. "Een stuk Schilderijen berustende te Weenen onder de directie van Sr. Raison, Stalmeester van Hr. Den grave Gallas, zijnde de helfte gemeen toekomende aan dezen boedel, ende den boedel van Crijn van Biesem".⁵⁷⁵ Wat later schreef de notarisklerk bij de opmaak

⁵⁶⁷ Rotterdam, GAR, NAR, inv.nr. 1527 akte 15, *Boedelinventaris van Jacques Meyers*, 25 september 1721, p. 267-269 en 290-291. Schutte 1983, 149-150.

⁵⁶⁸ Het artikel van Van Gelder over Meyers vormde tot heden ook voor de kennis van de handel van Van Biesum het uitgangspunt. Van Gelder 1974, 167-183.

⁵⁶⁹ Rotterdam, GAR, NAR, inv.nr. 2217 akte 74, *Boedelinventaris van Quirijn van Biesum*, 30 april 1720, p. 562-679. Rotterdam, GAR, NAR, inv.nr. 2218, *Afwikkeling van de boedelverdeling van Quirijn van Biesum*, 12 juli 1721, p. 944-1072.

⁵⁷⁰ Rotterdam, GAR, NAR, inv.nr. 2217 akte 74, *Boedelinventaris van Quirijn van Biesum*, 30 april 1720, p. 562-679.

⁵⁷¹ Rotterdam, GAR, NAR, inv.nr. 2217 akte 74, *Boedelinventaris van Quirijn van Biesum*, 30 april 1720, p. 562-679.

⁵⁷² Tijdens mijn onderzoek vond ik weinig notariële akten.

⁵⁷³ Von Uffenbach 1754, dl. III, 332. Zie bijlage B4, lotnr. 74.

⁵⁷⁴ Duverger 2004, 137-138 en 146.

⁵⁷⁵ Rotterdam, GAR, NAR, inv.nr. 1527 akte 15, *Boedelinventaris van Jacques Meyers*, 25 september 1721, p. 290-291.

van Meyers' boedelinventaris: "Een Partije Schilderijen berustende tot Praag onder de directie van Dunbier, gemeen als boven toekomende."⁵⁷⁶

De genoemde was niemand minder dan Johan Wenzel van Gallas - of diens zoon Philip Joseph.⁵⁷⁷ Johan Wenzel was tijdens zijn leven een invloedrijk diplomaat in dienst van de keizer.⁵⁷⁸ In de functie van ambassadeur bereisde hij meermaals de Nederlanden en voerde hij er onderhandelingen tijdens de Spaanse Successieoorlog. In 1709-1710 was hij een tijdlang stadhouder van de provincie Limburg, in de Zuidelijke Nederlanden.

De graaf van Gallas gold als een belangrijke bouwheer. In Praag renoveerde hij het barokke Clam-Gallaspaleis tot wat het nu is en tijdens zijn verblijven in Wenen bewoonde hij het zogenaamde Lobkowitzpaleis. We mogen aannemen dat de schilderijen bedoeld waren om deze paleizen te decoreren. Zijn zoon hield echter weinig van wat de beide Rotterdamse kunstliefhebbers hadden opgestuurd. Rubens' *Oprichting van de koperen slang* (Afb. 68), Rembrandts *Aanbidding der koningen* (Afb. 31) en de meeste andere doeken en panelen kwamen terug na 1719 en werden in 1722 met de rest van de collectie Meyers in Rotterdam geveild.

Omdat Quirijn van Biesum in een lager marktsegment opereerde en enkel met de steun van Meyers bij mensen als Gallas terecht kon, valt moeilijk uit te maken hoe zijn eigen kennissenkring, zijn sociaal netwerk, was opgebouwd. Gelukkig bleef zijn correspondentie met de Gentse gentleman-dealer Francisco-Jacomo van den Berghe bewaard en gaf Van Biesum daarin, tussen de regels door, veel informatie prijs.⁵⁷⁹ Zo blijkt hij – en dus hoogst waarschijnlijk ook Meyers – een goede kennis te zijn geweest van Jan van Beuningen.⁵⁸⁰ Ze correspondeerden met elkaar en verhandelden bij gelegenheid schilderijen. Het lijkt geen twijfel dat Van Beuningen hen persoonlijk op de hoogte bracht toen het kabinet van het Loo te koop kwam.

Eigenlijk kende Quirijn van Biesum bijna iedereen die naar Amsterdam kwam op die 26^e juli 1713. Met Willem van Grondesteyn bijvoorbeeld, die voor Cornelis Wittert die twee prachtige schilderijen kocht, had hij frequent contact.⁵⁸¹ Samen regelden ze vele aankopen. Adriaen Bout kende hij net zo goed.⁵⁸² Die reisde uit Den Haag geregeld naar Rotterdam. Op die reizen blijkt hij stevast een bezoek te hebben

⁵⁷⁶ Rotterdam, GAR, NAR, inv.nr. 1527 akte 15, *Boedelinventaris van Jacques Meyers*, 25 september 1721, p. 290-291. Rotterdam, GAR, NAR, inv.nr. 2217 akte 74, *Boedelinventaris van Quirijn van Biesum*, 30 april 1720, p. 562-679. De verstuurdte schilderijen waren: "Een Bageaal door Guarcijs del Cento; Hans Frederik Ceurvorst van Saxen door Rubbens; Een door Spanjolet daar Thomas in de wonde steekt; Een dito Jeronimus, die gespijst wordt door Ravens; Een door van Baale, Brugel 't Landschap; Een door Jan Davidse de Heem stil leven en vrugten; Een graflegging Christus door Bassan; Een door Michelange Carvasio, Jeronimus; Triomph naakte kinderen door Rubens; Door Gerard Hoet twee stuks; Slangebijting door Rubbens; Hertejagt, door Rubbens; Door Reijnbrant offerhande; Een Copije naar Rubbens; Een Manfredo onthoofding van Holifernus; Een Benedito Castalion; Een Batseba door Jan Lievense; Een door Jacob van Loo Bat van Diane; Van der Meer Batalies; Door Mosiae; Naar Wouwerman; Naar Hormans; Door Broers twee batalies; Ovidius gezelschappe; Een Copie naar Carats; Een Tronij de manier van van Dijk; Een vrouwe tronij; Een Tronij door Levina; Nog een van Wouwerman, den overleden in 't geheel toekomende." De belangrijkste werken werden met de collectie Meyers geveild in 1722. Zie bijlage B4.

⁵⁷⁷ *Allgemeine Deutsche Biographie* 1875-1912. (online: <http://mdz2.bib-bvb.de>) De schilderijen waren er al bij de dood van Quirijn van Biesum. Ze werden waarschijnlijk nog verstuurd naar Praag net voor de dood van Johan Wenzel graaf van Gallas (1719).

⁵⁷⁸ Höfler 1869, 3-8.

⁵⁷⁹ Die werd recent gepubliceerd door Erik Duverger. Zie Duverger 2004.

⁵⁸⁰ Duverger 2004, 48, 56, e.a.

⁵⁸¹ Duverger 2004, 124-126, 129, 147, 158.

⁵⁸² Duverger 2004.

gebracht aan Van Biesum en Meyers. Bout was de agent van Johan Willem van de Palts. Hij onderhield steeds goede contacten met Meyers en kocht regelmatig kunst van hem. Maar Bout was bovenal een liefhebber die enorme bedragen uitgaf en inde bij de aan- en verkoop van doeken en panelen uit zijn collectie.⁵⁸³ Toen hij in 1710 zijn volledige verzameling van om en nabij de 50 schilderijen verkocht aan Van Biesum ontving hij daar 20.000 gulden voor.⁵⁸⁴

Jan Joost van Cossiau, die voor de keurvorst van Mainz, Lothar Franz de auctie bijwoonde, blijkt Van Biesum en Meyers ook te hebben gekend.⁵⁸⁵ De Antwerpse schilder-kunsthandelaar Jan Pieter van Bredael, daagde eveneens op in het Oudezijds Herenlogement voor de veiling van het Loo en behoorde ook tot dit complexe netwerk.⁵⁸⁶

De collectie versus de handelsvoorraad

Cabinet de Tableaux de Mr. Meyers, à Rotterdam⁵⁸⁷ - Van unieke waarde voor de geschiedenis van de kunsthandel in de Republiek is de catalogus die Jacques Meyers in 1714 liet drukken bij Fritsch en Böhm in Rotterdam: *Description du Cabinet de Tableaux de Mr. Meyers, a Rotterdam* (Afb. 69).⁵⁸⁸ Hoewel de aankoop van dit drukwerkje door het Rotterdams Gemeentearchief in 1973 voor J.G. Van Gelder de aanleiding vormde om een artikel te schrijven over de verzameling van Meyers, liet hij het na om de tekst grondig te analyseren en de lotgevallen van de collectie volledig uit te vlooien. Slechts een klein deel van de genoemde schilderijen spoorde hij op.⁵⁸⁹ Omdat de opzet van deze catalogus van cruciaal belang is voor het begrip van de gebruiken in de internationale kunsthandel in Holland aan het einde van de Gouden Eeuw, wil ik de analyse ervan wel maken.

De beschrijving opent met een inleiding die de opzet van het drukwerkje uitlegt: “On n' a pas jugé à propos de dresser cette Description de Tableaux, selon les tems auxquels les Peintres qui les ont faits ont vécu, ni selon les Rangs que les Connoisseurs donnent à leurs Ouvrages: mais, comme il y a dans ce Cabinet une Quantité de Tableaux du Poussin plus considérable qu' aucune de celles qu'on a jamais vues, soit chez les Princes, soit chez les Particuliers, on a cru qu'on ne seroit

⁵⁸³ Zie hoofdstuk 4C.

⁵⁸⁴ Het valt te betwijfelen of Van Biesum die collectie zelf aankocht. Mijn inziens had Meyers er zeker de hand in. Immers, hij had de financiële mogelijkheden die Van Biesum ontbeerde.

⁵⁸⁵ Duverger 2004, 196.

⁵⁸⁶ Duverger 2004, 20-23.

⁵⁸⁷ Het eerder genoemde exemplaar van Gerard Hoets lijst van veilingcatalogi in de UBA, departement kostbare werken blijkt voor een aantal veilingen met kopersnamen geannoteerd, zo ook de veiling Jacques Meyers. Zie Gerard Hoet, *Catalogus of naamlyst van schilderyen, met derzelver pryzen zedert een langen reeks van jaaren zoo in Holland als op andere plaatsen in het openbaar verkogt : Benevens een Verzameling van lysten van verscheyden nog in wezen zynde cabinetten / uytgegeven door Gerard Hoet*, 2 dln., 's Gravenhage, 1752. Exemplaar Universiteitsbibliotheek UvA Amsterdam, inv.nr. UBM: 1319 E 17-18.

⁵⁸⁸ Meyers 1714. Het enige bekende exemplaar van de catalogus bevindt zich in in de bibliotheek het Gemeentearchief te Rotterdam (GAR). Dit drukwerk werd in 1973 door het archief aangekocht. De uitgevers Fritsch en Böhm hadden toen net de uitgeverij van Reiniers Leers overgekocht. Lankhorst 1983, 129 e.v.

⁵⁸⁹ In bijlage B4 is een overzicht van de collectie Meyers opgenomen. Daarin zijn ook alle beschrijvingen uit de collectiecatalogus overgenomen.

pas mal de la comencer par ceux-là, & de la continuer par ceux de chaque Maître, dont il y en a un plus grand nombre.”⁵⁹⁰ Meyers pakte meteen uit met het kroonjuweel van zijn collectie en wond daar geen doekjes om. Zijn Poussincollectie was uniek en dat wist hij zelf ook. De aankondiging dat het aantal werken doorslaggevend was om de rangorde in de catalogus te bepalen, kon hij niet gestand doen, zoals blijkt uit de volgende pagina’s. Niettegenstaande het numerieke argument volgden de werken van Rubens en Van Dyck.⁵⁹¹ Van die meesters had hij slechts een gering aantal doeken en panelen.

Op de korte notitie dat kenners aan kunstenaars en kunstwerken rangordes toekenden al naar gelang hun vermeend belang, wil ik hier de aandacht vestigen. Eigenlijk is dit wat Jan van Beuningen en Adriaen Bout ook deden bij het opstellen van veilingcatalogi, zoals eerder werd beschreven.⁵⁹² De schilderijen waaraan zij het meeste artistieke en monetaire waarde toedichtten, plaatsten ze bovenaan de catalogi.

Net als Van Beuningen oordeelde Meyers genuanceerd, waardoor hij alle kritiek op zijn toeschrijvingen bij voorbaat de mond snoerde. Zo merkte hij bijvoorbeeld in de beschrijving van een schilderij, toegeschreven aan Raphaël, op: “Quelques Connoisseurs doutent néanmoins qu’ il soit de ce Peintre célèbre.”⁵⁹³ Daar waar hij bij andere schilderijen zoveel mogelijk herkomsten gaf, verwees naar de bekende literatuur erover (Félibien en anderen) of aan de hand van prenten hun authenticiteit duidelijk maakte, onderkende hij hier enige twijfel.⁵⁹⁴ Deels was dit een retorisch trucje. Waar hij geen twijfel suggereerde, nam hij alle discussie over het auteurschap weg.

Behalve herkomsten, afmetingen, literatuurreferenties en verwijzingen naar prenten gaf Meyers in zijn catalogus ook esthetische waardeoordelen. Zo besprak hij de verftoets, de lijnvoering en het koloriet van meerdere schilderijen. In andere gevallen prees hij de draperieën of gracieuze figuren. Zo omschreef hij de *Sabijnse maagdenroof* van Poussin (Afb. 76) als “pas si empâté de Couleur; mais il est fini jusques aux Extrémitez d’ une maniere extraordinaire, & ordonné aussi magnifiquement que le Sujet la demande”.⁵⁹⁵ Misschien nog tekenender is de volgende passage, waar hij het heeft over de *Zeven Sacramenten* (Afb. 70): “Mais pour satisfaire les Curieux de ces fortes de Particularitez, il ne sera pas inutile de faire en peu de Mots leur Histoire, & de dire comment ils sont venus dans ce Cabinet. Mr. de Chantelou, Maître d’ Hôtel du Roi, Ami & Bienfaiteur du Poussin, lui demanda les Copies des Septs Sacremens qu’ il avoit peints pour le Chevalier del Pozzo, & qui avoient fait beaucoup de Bruit à Rome; mais, le Poussin, rempli d’ Amitié & de Reconnoissance pour Mr. de Chantelou, lui fait à loisir ceux don’t nous parlons. Il n’est pas possible de confronter ces Tableaux ensemble, pour en connoître la Différence; les uns se trouvant présentement à Rome, & les autres à Rotterdam: mais, si l’ on prend la peine d’ examiner les Estampes qu’ on a gravées des uns & des autres, on verra facilement combien ceux-ci l’ emportent sur les premiers.”⁵⁹⁶ Op die manier plaatste hij de verkoopcatalogus – en daarmee had hij voor zover bekend de

⁵⁹⁰ Meyers 1714.

⁵⁹¹ In de *Description* wordt over de Poelenburchs nog niets vermeld wat laat vermoeden dat hij die pas na 1714 verwierf.

⁵⁹² Zie hoofdstuk 2B.

⁵⁹³ Meyers 1714.

⁵⁹⁴ Roger de Piles wees op het gebruik van prenten voor kennerschap, zelf al in de titel van zijn boek (*Abregé de la vie des peintres. Avec des reflexions sur leurs ouvrages, et un traité du peintre parfait, de la connoissance des desseins*) De Piles 1715.

⁵⁹⁵ Meyers 1714.

⁵⁹⁶ Meyers 1714.

absolute primeur – in de gangbare kunsthistorische traditie. De beschrijvingen van kunstwerken zouden namelijk zo in *De Piles* of *Houbraken* opgenomen kunnen worden.⁵⁹⁷ Hiermee nam hij ook een voorschot op wat de beroemdere, Franse kunsthandelaar Edmé-François Gersaint systematisch zou doorvoeren in zijn veilingcatalogi.⁵⁹⁸

Hoewel nergens prijzen staan vermeld, kan er geen twijfel over bestaan dat de catalogus was bedoeld om de interesse te wekken van vermogende liefhebbers. Door de vondst van nieuw archiefmateriaal kan dit omstandig worden aangetoond.⁵⁹⁹ Nog voor de Italiaanse schilderijen van de Hertog van Gramont in 1713 goed en wel in Rotterdam aankwamen, maakte Jacob Senserf, een bekende van Meyers en agent van de hertog of Chandos, zijn broodheer op de mogelijkheid attent.⁶⁰⁰ Het jaar erop werd de *Description* uitgegeven en nog een jaar later werd een deel van de beschreven schilderijen al naar Chandos' paleis Cannons verscheept ter inspectie door de vernoemde edelman.

De *Description du Cabinet de Tableaux de Mr. Meyers* houdt daarom het midden tussen een veiling- of verkoopcatalogus en de beschrijving van een kabinet. Dat maakt het tot een uniek document. In wezen legt het de essentie bloot van de manier waarop in de Republiek aan het eind van de Gouden Eeuw exclusieve kunsthandel werd bedreven. Jan van Beuningen, Jacques Meyers en vele anderen startten als liefhebber en verkochten vanuit die optiek belangrijke schilderijen door aan geïnteresseerde vorsten. Ze brachten een verzameling bijeen als liefhebbers en verkochten die vervolgens als connaisseurs aan de vermogende vrienden en bekenden. De kunst was niet hun voornaamste bron van inkomsten maar een verzetje dat hun reputatie en hun sociale standing deed toenemen en eventueel hun beurs ietwat kon spekken. Dat verklaart ook waarom Pieter de la Court als kunstadviseur van tsaar Peter de Grote aanraadde om de reguliere kunsthandel, waar winst de primaire bron van inkomsten was, te mijden en veeleer op liefhebbers te vertrouwen.⁶⁰¹ In zijn *Vertoog over de konsthandelaars en het character van een konstkooper*, de inleiding op een vooralsnog onuitgegeven boekje over de kunsthandel, verdedigde Jacob Campo Weyerman dezelfde stelling: “Maer een verstandig konstkenner moet zich schier half dood lachen, als hij den dommen konstuijl, de namen van eenige konstschilders hoort uijtstameren, want die behandelt hij gelijk als een jongen, die pas begint te leezen, de Hebreeusche namen in Genesis behandelt, en echter is hij onbeschaemt genoeg om aen fatsoenlijke wel opgevoede persoonen den baard te willen opzetten door zijne achterstraets onkunde.”⁶⁰²

Meyers' catalogus illustreert perfect de idee dat exclusieve kunsthandel voor hem geen handel was, maar een vriendendienst. Hij kocht een aantal absolute meesterwerken in binnen en buitenland en bracht een selecte clubje geïnteresseerden daarvan op de hoogte. Het leek louter de beschrijving van een kabinet, maar voor wie

⁵⁹⁷ *De Piles* 1715. *Houbraken* 1718-1721.

⁵⁹⁸ Pomian 1987, 163-194. Glorieux 2002b. McClellan 1996, 439-453.

⁵⁹⁹ Van Gelder 1974, 176.

⁶⁰⁰ San Marino, HL, Brydges Papers, inv.nr. ST 57 vol. 9, *Brief van James Brydges aan Walter Senserf*, 24 november 1713, p. 267.

⁶⁰¹ Van der Veen 1996, 132-139. Gersaints winkel zou de perfecte smeltkroes worden van een ogenschijnlijk privaats kunstcabinet en een handelsruimte, waarmee hij zich als kunsthandelaar op het zelfde plan plaatste als de liefhebbers en connaisseurs. Daarmee counterde hij het negatieve imago dat traditionele kunsthandelaren hadden in politiek en financieel vermogende milieus. McClellan 1996, 443.

⁶⁰² Brussel, KB Albert I, Afdeling manuscripten, inv.nr. II 1608, *Manuscript Jacob Campo Weyerman*, dl. I, inleiding.

vermogen was en bereid erg diep in de buidel te tasten, was alles te koop. Dat blijkt uit de onmiddellijke interesse van de hertog of Chandos, die waarschijnlijk net zo goed als wij tussen de regels kon lezen. Net zo geïnteresseerd bleek trouwens Philippe II de hertog van Orléans en regent van Frankrijk. Deze monarch met een passie voor verzamelen “a rendu à la France un Trésor [Les Sept Sacrements de Poussin (Afb. 70)] qui lui avoit été enlevé”, zoals Abbé Dubois de Saint-Gelais schreef in 1727.⁶⁰³ Het was trouwens deze hoeder van de collectie van de regent die naar Rotterdam was afgereisd om de koop te onderhandelen.⁶⁰⁴

Men vraagt zich af waar Meyers voorbeelden vond voor dit type publicatie. Directe exemplen kende hij waarschijnlijk niet, omdat dit voor zover nu bekend de eerste gedrukte verkoopcatalogus was.⁶⁰⁵ Voorlopers vond hij echter in velerlei vormen in de Verenigde Provinciën en daarbuiten. In het midden van de zeventiende eeuw had bijvoorbeeld Gerard Reynst, de verzamelaar van Italiaanse kunst, het initiatief genomen om een groot deel van zijn verzamelingen in prent te laten brengen en als dusdanig te publiceren.⁶⁰⁶ Hoewel het opzet verschilde van dat van Jacques Meyers, waren deze zogenaamde *Caelaturae* een vroeg voorbeeld van het openbaar maken van een private verzameling. Ten behoeve van het intellectuele discours over het ordenen van curiosaverzamelingen werden tegen het eind van de zeventiende eeuw wel al regelmatig collectiecatalogi uitgegeven in de Noordelijke Nederlanden.⁶⁰⁷

In Frankrijk bestond een traditie in het ter perse brengen van bestandscatalogi, zoals Van Gelder terecht opmerkte.⁶⁰⁸ Roger de Piles, Michel de Marolles, André Félibien en anderen publiceerden beschrijvingen van beroemde Franse kabinetten.⁶⁰⁹ In geen enkel opzicht hadden die echter een doelstelling die vergelijkbaar was met die van Meyers, namelijk de verkoop.

De collectie van Jacques Meyers⁶¹⁰ - Een aantal schilderijen uit de verzameling Meyers werd reeds aangehaald in vorige paragrafen. Deze vormden slechts een fractie van het gehele bestand zoals in de volgende alinea's duidelijk zal worden. Wat volgt is een opsomming van een aantal topstukken uit zijn collectie. Daarbij tracht ik telkens aan te geven waar hij die had aangekocht en aan wie hij ze doorverkocht. Naar mijn mening illustreert dat het beste hoe enorm zijn verzameling was en hoe belangrijk de rol van de Rotterdamse koopman in de exclusieve internationale kunsthandel was.

Uiteraard golden Nicolas Poussins *Zeven sacramenten* (tweede reeks) als de kroonjuwelen (Afb. 70).⁶¹¹ De schilderijen die de beroemde Franse meester voor zijn mecenas Paul Fréard de Chantelou had vervaardigd (1644-1648), waren bekend bij ieder Europees verzamelaar van allure.⁶¹² Onder de hoogste Europese adel werd dan ook duchtig gespeculeerd en geroddeld over wie de reeks van Meyers wilde of kon

⁶⁰³ Dubois de Saint-Gelais 1727, VI.

⁶⁰⁴ Blunt 1966, 76-79.

⁶⁰⁵ Er bestaat een pamflet uit 1655 waarin het kabinet van Willem de Langue wordt aanbevolen. Dit pamflet doet erg denken aan een soort verkoopscatalogus avant-la-lettre. Van der Veen 2002, 74.

⁶⁰⁶ Logan 1979, 37-55.

⁶⁰⁷ Van Gelder 1999, 139-140. Baudet 1985.

⁶⁰⁸ Van Gelder 1974, 176.

⁶⁰⁹ Van Gelder 1974, 167-183

⁶¹⁰ Voor een volledig overzicht van de collectie zie bijlage B4.

⁶¹¹ Zie bijlage B4, cat.nr. 1.

⁶¹² Blunt 1966, 76-78.

kopen en wie bereid was om de tienduizenden guldens vraagprijs neer te tellen. John Churchill hertog van Marlborough zou één van de vele gegadigden zijn geweest.⁶¹³ Naar verluidt had hij er 50.000 kroon voor over. James Brydges of Chandos informeerde ook naar de prijs, maar kon die evenmin voldoen.⁶¹⁴ De hertog van Orléans tenslotte kocht ze. Binnen twee jaar na de publicatie van de catalogus van Meyers waren de *Sacramenten* verkocht, want in de herfst van 1716 bevond de reeks zich al in de galerij van de Franse *Duc-Régent*.⁶¹⁵ Jacob Campo Weyerman meende dat de hertog er 100.000 gulden voor had betaald.⁶¹⁶ De verkoop van Poussins' beroemde reeks, opende deuren bij de *Duc-Régent*. Ook het schilderij uit de collectie Meyers met de voorstelling van *Hagar en Ismaël* door Pier Francesco Mola (Afb. 71) bevond zich vóór 1722 al in de collectie van de regent van Frankrijk.⁶¹⁷ Met de hulp van Tramblin verkocht Meyers ook nog Adriaen van de Werff's *Parisoordeel* (Afb. 67) aan de hertog van Orléans.⁶¹⁸

De aanwezigheid van de reeks van Poussin in Rotterdam moet indruk hebben gemaakt. Zeker sinds 1712 had Meyers de werken in zijn bezit en al in juli 1713 wist Gillis van der Vennen te melden dat de koopman door de ambassadeurs van Frankrijk en hun gevolg onder de voet werd gelopen.⁶¹⁹ De speculaties van de machtige gegadigden werden ongetwijfeld afgewisseld met bezoeken door kunstminnenden. De liefhebber Valerius Röver bijvoorbeeld, kwam in 1714 de beroemde serie aanschouwen.⁶²⁰

Andere schilderijen in de collectie van Jacques Meyers hadden niet minder aanzien bij de Europese liefhebbers van toen. Zo had Meyers ook de hand weten te leggen op de twaalfdelige reeks met de *Historie van Amor en Psyche* (Afb. 72) die Luca Giordano voor de koning van Spanje had geschilderd. Die had een even interessante herkomstgeschiedenis.⁶²¹ Zoals ik al schreef gaf de weduwe van Karel II van Spanje de reeks als geschenk aan Antoine III hertog van Gramont, *Maréchal de France*. Omstreeks 1713 zaten de erven van deze veldheer in geldnood. Meyers maakte daarvan handig gebruik en kocht van hen de twaalf op koper geschilderde werkjes.⁶²²

De erfgenamen van de hertog van Gramont ontdeden zich in 1713 van een substantieel deel van hun collectie. Jacques Meyers was één van de gelukkigen die daarvan wist te profiteren.⁶²³ Behalve Luca Giordano's reeks, kwamen nog tien schilderijen uit Meyers' kabinet oorspronkelijk uit de collectie van de Franse maarschalk. Nicolas Poussins *Apollo en de Muzen op de berg Parnassus* (Afb. 64), nu in het Prado, was daar één van.⁶²⁴ Een ander schilderij van dezelfde meester, uit

⁶¹³ Nougaret 1776-1780, 128.

⁶¹⁴ Zie bijlage C2.

⁶¹⁵ Collins Baker en Baker 1949, 78.

⁶¹⁶ Weyerman 1729, dl. III, 324.

⁶¹⁷ Zie bijlage B4, cat.nr. 48.

⁶¹⁸ Van Gelder 1974, 82-183.

⁶¹⁹ Duverger 2004, 152 en 159-160.

⁶²⁰ Moes 1913, 23.

⁶²¹ Zie bijlage B4, cat.nr. 23. De reeks werd op de veiling in 1722 gekocht door Jacob Senserf en zoon voor Sir Gregory Page.

⁶²² Ferrari en Scavizzi 1966, 210-211.

⁶²³ De hertog van Gramont kan dus niet geïdentificeerd worden met Anthony Hamilton, Duke of Grammont zoals Delahay en Schadee beweerden. Delahay en Schadee 1994, 38. Het was Antoine III, hertog van Gramont die de reeks van Luca Giordano van de Spaanse vorstin had gekregen. De schilderijen werden verkocht door de Parijse kunsthandelaar Germain en kwamen via bemiddeling van Francisco-Jacomo Van den Berghe in handen van Meyers.

⁶²⁴ Zie bijlage B4, cat.nr. 4.

dezelfde Franse verzameling, was *David's Triomf* (Afb. 73).⁶²⁵ Twee taferelen van Peter Paul Rubens, een *Satyr met een vrouw en een fruitkorf* en *Abigaël die David geschenken brengt* (Afb. 74), waren eveneens afkomstig uit het kabinet van de hertog van Gramont.⁶²⁶ Dit was ook het geval met een derde schilderij van Rubens, met name *Jezus, Johannes en twee engelen* (Afb. 75).⁶²⁷ Rubens zou het de maarschalk persoonlijk hebben geschonken op aandringen van de Spaanse koning.⁶²⁸ Ook Italiaanse schilderijen van Palma il Vecchio (*Susanna*), Alessandro Turchi (*Jozef en Potifars vrouw*) en Caravaggio (*Johannes de Doper* en *Thomas legt de vinger in de wonde*), en Carlo Cignani (*Boetvaardige Magdalena*) liet hij overkomen naar Rotterdam.⁶²⁹ Hetzelfde deed hij met een reeks van de *Vier Seizoenen*, toegeschreven aan Paul Bril en Carracci.⁶³⁰ Het laatste kunstwerk op de verkooplijst dat hij naar eigen zeggen van de hertog van Gramont had gekocht was een schilderij van of naar Raphaël met een voorstelling van *Venus die haar voeten droogt* (bekend door de prent van Marcantonio Raimondi).⁶³¹ Hoewel ik geen van deze schilderijen met zekerheid kon traceren, moeten ze, gezien de herkomst, van topkwaliteit zijn geweest.⁶³²

Parijse verzamelingen vormden duidelijk een aankoopreservoir voor de kunsthandelaar en verzamelaar Meyers. Dat mag niet verwonderen voor iemand die er klaarblijkelijk zo veel goede contacten onderhield: Crozat, Boscheron, Tramblin, en vele anderen stonden in zijn adresboek vermeld. *De Sabijnse maagdenroof* van Nicolas Poussin (Afb. 76), een schilderij dat ooit kardinaal Richelieu had toebehoord, kocht Meyers bij de erven van Bénigne de Ragois de Bretonvilliers na bemiddeling van de kunsthandelaren Germain in Parijs en Van den Berghe in Gent.⁶³³

In sommige gevallen vinden we zelfs sporen van aankopen door Meyers op de Parijse kunstmarkt, die niet in de catalogus zijn terug te vinden. Bijvoorbeeld in een brief aan Francisco-Jacomo van den Berghe uit 1712, meldde Germain dat hij nog enkele schilderijen van Poussin zou opsturen uit de collectie Bretonvillier, namelijk de pendants *De dans om het Gouden Kalf* en *De doortocht door de Rode Zee* (Afb. 77 en 78) en een derde schilderij *De triomf van Galatea* (Afb. 79).⁶³⁴ De geschiedenis van Jacques Meyers als kunst koper laat er haast geen twijfel over bestaan dat ook deze drie schilderijen kortstondig in zijn collectie te vinden waren en al vóór 1714 werden doorverkocht.⁶³⁵ Dit wordt ook bevestigd door het feit dat de *Roof van de Sabijnse maagden* met dezelfde zending meeging.

Een andere, kleinere versie van Poussins *Dans om het Gouden Kalf* kwam in de boedel van Quirijn van Biesum terecht, al vermoed ik dat hij ook dit werk samen

⁶²⁵ De afmetingen van de *Triomf van David* in het Prado kloppen niet met die van het tafereel dat Meyers, volgens de catalogus in bezit had. De omschrijving klopt wel. Waarschijnlijk maakte Meyers zelf of de letterzetter een fout en was het doek 3 voet en 3 duim hoog. Dan kloppen de afmetingen wel perfect. Bovendien zou de verhouding anders absoluut niet kloppen. Zie bijlage B4, cat.nr. 5. Gezien de vele andere aankopen van de Spaanse vorst bij Meyers is dit geen onmogelijke optie (De volgende schilderijen kwamen in de Spaanse collecties terecht: bijlage B4, cat.nr. 4, 5, 10, 33). Blunt 1966, 27. Zie bijlage B4, cat.nr. 5.

⁶²⁶ Voor de taferelen van Rubens zie: d'Hulst en Vandenven 1989, 136-138. Antwerpen 2004, 143-145. en bijlage B4, cat.nr. 16 en 15.

⁶²⁷ Zie bijlage B4, cat.nr. 17.

⁶²⁸ Cat. Wilton House Salisbury 1968, 57-58.

⁶²⁹ Zie bijlage B4, cat.nr. 40, 28, 38, 41.

⁶³⁰ Zie bijlage B4, cat.nr. 44.

⁶³¹ Zie bijlage B4, cat.nr. 29. Antwerpen 2001, 426.

⁶³² Schnapper 1994, 388-390.

⁶³³ Zie bijlage B4, cat.nr. 2.

⁶³⁴ Duverger 2004, 153. Zie bijlage B4, A3.

⁶³⁵ Voor de beide schilderijen zie: Blunt 1966, 17-18 en 89.

met Meyers had aangekocht.⁶³⁶ Na Van Biesums dood kocht Nicolaas Anthonij Flinck het. Bij een bezoek aan diens collectie werd het later bejubeld door de schrijver-schilder Jonathan Richardson.⁶³⁷

Aan de Poussincollectie van Meyers lijkt geen einde te komen. Via de graveur Jean Pesne verwierf hij uit de collectie van Michel Passart, de *Maitre des Comptes* van de Franse koning, nog de *Furius Camillus* (Afb. 55).⁶³⁸ Passart was ooit een mecenas van de classicistische schilder.⁶³⁹ Dat gold ook voor Jean Pointel, die Poussin verscheidene opdrachten gaf, zoals de *Noli me Tangere*.⁶⁴⁰ Deze schilderijen kocht Meyers dus rechtstreeks van de oorspronkelijke opdrachtgevers. Het spreekt voor zich dat dit Poussinkabinet uniek was in Europa aan het begin van de achttiende eeuw. Het lijkt er zelfs op dat Meyers alle werken van de Franse meester die op de markt kwamen, opkocht en zo een monopolie wist te verwerven.

Uit de kabinetten van “Mr. Perrault” en “Mr. Le Président de Steuil” kwamen de laatste twee schilderijen met een Franse herkomstgeschiedenis: Guido Reni’s *Adam en Eva* (Afb. 80) en een *Diogenes* van Giovanni Benedetto de Castiglione (Afb. 81).⁶⁴¹ Met de heer Perrault doelde Meyers op Charles Perrault. Deze telg uit een voornaam geslacht verwierf naambekendheid als schrijver en kunstcriticus. Hij droeg de titel *Amateur honoraire de l’ Académie Royale de Peinture et de Sculpture*, wat zijn voorliefde voor de schone kunsten duidelijk illustreert.⁶⁴² Wie de *Président de Steuil* was, kon ik niet achterhalen. Het schilderij van Guido Reni kwam al vóór 1722 in handen van prins Eugenius van Savoye. Ook deze belangrijke verzamelaar bezocht het kabinet van Meyers.

Niet alle kunst in de collectie van de Rotterdamse koopman circuleerde tevoren in Parijse kabinetten. Hij kocht ook schilderijen op de Noord-Nederlandse markt, zoals op de veiling van de collectie van Willem III. Anthony van Dycks *Rinaldo en Armida* (Afb. 82), één van de topstukken op die verkoop, werd door Van Biesum voor zijn patroon in de wacht gesleept.⁶⁴³ Voor 1722 had hij het alweer verkocht. Het schilderij hangt nu in het Louvre.⁶⁴⁴ Behalve dit historiestuk bezat Meyers nog vier portretten van de Antwerpse meester: “le Prince de Carignan (Afb. 83), Miladi Pembroke, le Fameux Jabag (Afb. 84) et un conseiller de Bruxelles.”⁶⁴⁵ Het konterfeitsel van Jabach kwam oorspronkelijk uit de collectie van Francisco-Jacomo van den Berghe.⁶⁴⁶

Ten tijde van de veiling van zijn schilderijencollectie in 1722 bleek Meyers nog in het bezit van een aantal werken van Rubens die niet stonden vermeld op de collectiecatalogus van 1714. Een aantal van deze schilderijen kan geïdentificeerd

⁶³⁶ Zie bijlage B4, A4.

⁶³⁷ Blunt 1966, 21 en 128.

⁶³⁸ Zie bijlage B4, cat.nr. 3.

⁶³⁹ Hij bezat onder andere ook het *Testament van Eudamidas*, nu in Kopenhagen. Blunt 1966, 110. Nicolas Poussin, *Testament van Eudamidas*, 110,5 x 138,5 cm, Kopenhagen, Statens Museum, inv.nr. 559.

⁶⁴⁰ Dit werk wordt soms als kopie aangemerkt. Cat. Museo del Prado Madrid 1963, 516. Blunt 1966, 172. De Rotterdamse kunsthandelaar beschouwde het werk overigens uitdrukkelijk als het origineel.

⁶⁴¹ Zie bijlage B4, cat.nr. 30 en 33.

⁶⁴² *The Dictionary of Art*. (www.groveart.com)

⁶⁴³ Zie bijlage B4, cat.nr.22.

⁶⁴⁴ Dit in tegenstelling tot de bewering van Van Gelder dat het schilderij uit het Loo de versie in Sanssouci zou zijn. Van Gelder 1974, 174.

⁶⁴⁵ Zie bijlage B4, cat.nr. 18-21. Milady Pembroke was een echtgenote van Philip Herbert 4th earl of Pembroke (1584-1650). Zijn eerste vrouw heette Susan de Vere. De tweede echtgenote heette Anne Clifford (1590-1676).

⁶⁴⁶ Duverger 2004, 6, 9, 12, 101, 128.

worden. Dit geldt voor de eerder vernoemde *Oprichting van de koperen slang* (Afb. 68) en de olieverfschets van de *Kruisdraging* (Afb. 85).⁶⁴⁷ *De hertenjacht*, door Meyers toegeschreven aan Rubens en Frans Snijders, was waarschijnlijk de verloren atelierkopie uit slot Sanssouci in Potsdam.⁶⁴⁸

Ook andere Antwerpse meesters bleken vertegenwoordigd in de verzameling Meyers. Een schilderij van de hand van Abraham Van Diepenbeeck met de voorstelling van *de Heilige familie naast een wiegje* bevindt zich nu in Lyon.⁶⁴⁹ David II Teniers' *Gentse voor* (Afb. 105) circuleerde aan het eind van de twintigste eeuw nog op de kunstmarkt. Brouwers *Luitspelende boer* (Afb. 86) behoort nu het Victoria and Albert Museum toe.⁶⁵⁰

Poussin mag dan wel de overhand hebben gehad in het kabinet van Meyers, ook van andere Franse schilders had hij goede kunststukken. Claude Lorrains *Prediking op de berg Tabor* (Afb. 87) in de Frick collectie in New York en de pendantjes van Nicolas Bertin (Afb. 88 en 89) in het Rijksmuseum in Amsterdam, sierden ooit Meyers' huis aan de Wijnhaven.⁶⁵¹ In het Rijksmuseum wordt ook *Het mystieke huwelijk van de heilige Catharina* (Afb. 90) van de hand van Sébastien Bourdon bewaard.⁶⁵² Deze schilderijen en nog een aantal andere werken werden op de veiling in 1722 gekocht door Hendrik van Heteren en kwamen in het begin van de negentiende eeuw met een deel van diens collectie in het museum terecht. Met de verzameling van Valerius Röver uit Delft verhuisden in 1749 nog twee pendants van Gaspar Dughet (Afb. 91) naar Kassel.⁶⁵³

Behalve Franse en Zuid-Nederlandse meesters, bleken ook Italianen goed vertegenwoordigd. Een belangrijk deel van die schilderijen had hij, zoals eerder aangegeven, in Parijs weten te bemachtigen. Het Italiaanse corpus gaf een impressie van twee eeuwen kunstproductie: van Raphaël tot Luca Giordano. *Vénus sortant du bain* van Raphaël, zoals in de catalogus werd beweert, moet - indien authentiek - het oudste schilderij geweest zijn. Helaas kan enkel Marcantonio Raimondi's prent naar het tafereel, waar Meyers zelf al naar verwees, teruggevonden worden. De meermaals vernoemde reeks, de *Geschiedenis van Amor en Psyché*, geschilderd door Luca Giordano in de tweede helft van de zeventiende eeuw, was het recentste Italiaanse werk. De tussenliggende eeuwen werden vertegenwoordigd door schilderijen van Palma il Vecchio, Paolo Veronese, Bassano, Caravaggio, Guido Reni, Francesco Albani en anderen. De meeste van de Italiaanse schilderijen noemde we reeds, maar er waren er meer.

De beide Jacopo Bassano's uit de collectie Meyers, namelijk de *Graflegging van Christus* en de *Annunciatie aan de herders*, herinneren aan twee schilderijen met dezelfde omschrijving in de collectie Reynst, die een halve eeuw eerder furore had gemaakt in de Republiek.⁶⁵⁴ De kans dat Meyers ze uit die verzameling heeft weten te bemachtigen is reëel, gezien zijn aandacht voor exclusieve herkomsten. Ook hij moet die beroemde collectie - die deels in prent werd gebracht en als bundel werd gepubliceerd - hebben gekend. Geen van de vele bewaarde versies kunnen evenwel

⁶⁴⁷ Zie bijlage B4, lotnr. 74 en 76. d' Hulst en Vandenven 1989, 87-90. Held 1980, 477-478.

⁶⁴⁸ Zie bijlage B4, lotnr. 75. Balis 1986, 213-217.

⁶⁴⁹ Zie bijlage B4, lotnr. 194.

⁶⁵⁰ Zie bijlage B4, cat.nr. 75. Cat. Victoria and Albert Museum Londen 1973, 48-49.

⁶⁵¹ Zie bijlage B4, cat.nr. 46. Cat. The Frick Collection New York 1968, dl. II. Paintings. French, Italian and Spanish, 50-55. Zie bijlage B4, lotnr. 205-206. Verroen 1985, 17-61.

⁶⁵² Zie bijlage B4, cat.nr. 49.

⁶⁵³ Zie bijlage B4, cat.nr. 55-56. Boisclair 1986, 187-188.

⁶⁵⁴ Zie bijlage B4, cat.nr. 36-37. Logan 1979, 110-114.

met de beschrijvingen in Meyers' catalogus worden geïdentificeerd. In het geval van Carlo Dolci's *Sint-Cecilia*, met als pendant *Herodes* (Afb. 92) kan dat wel.⁶⁵⁵ De keurvorst van Saksen te Dresden kocht deze taferelen die ooit voor Cosimo III de Medici waren vervaardigd, van Jacques Meyers.⁶⁵⁶ Dezelfde vorst kocht waarschijnlijk ook het koperen paneeltje van Alessandro Turchi, *Loth en zijn dochters*.⁶⁵⁷

Problematischer is het identificeren van de beide Caravaggio's die in de verkoopcatalogus van 1714 staan beschreven. De *Jeune homme ou berger avec un bélier* (Afb. 93), stelde ongetwijfeld Johannes de Doper als jongeling voor.⁶⁵⁸ De kans is groot dat dit het schilderij was dat nu in Basel wordt bewaard. De beschrijving van de *Ongelovige Thomas die de vinger in de wonde legt*, voldoet dan weer perfect aan de voorstelling op het taferel in slot Sanssouci, maar de afmetingen die Meyers gaf, zijn een stuk groter dan dit origineel en alle andere bekende kopieën.⁶⁵⁹ De *Sint-Hiëronymus* die tussen 1714 en 1722 aan de verzameling werd toegevoegd was gezien de prijs (52 gulden) waarschijnlijk een matige kopie. Zelfs de kopie naar Correggio, waar Weyerman over vertelde, bracht in 1722 meer op.

Schilderijen van Noord-Nederlandse kunstenaars maakten uiteraard ook deel uit van het kabinet van Meyers. Toch kregen deze schilders in de verkoopcatalogus van 1714 nauwelijks aandacht. Enkel de namen Wouwerman, Dou, De Lairese en Both vond Meyers vermeldenswaardig, zij het summier en helemaal aan het eind. Uit de veilingcatalogus blijkt echter dat hij wel degelijk een groot aantal werken van Noord-Nederlandse meesters in zijn bezit had. Numeriek voerde Cornelis van Poelenburch de boventoon. Tientallen schilderijen bezat Jacques Meyers van hem. "Wy hebben honderde schoone, doch meest kleyne Konststukken van dien Poelenburch gezien, maar nergens by een particulier Liefhebber een grooter getal gevonden, als by Jaques Meyers, een Koopman tot Rotterdam, die er een kleyn Kabinet mee had behangen", schreef Jacob Campo Weyerman na zijn bezoek aan de Rotterdamse handelaar.⁶⁶⁰ Weyermans bevindingen worden bevestigd door de boedelinventaris waarin genoteerd werd dat zich "op d'eerste verdieping boven in 't kleyn kamertje: vijfenzestig stukjes schildery van Poelenburch met vergulde en swarte lijsten" bevonden.⁶⁶¹ De helft ervan behoorde, zoals gezegd, Jan Frans Douven toe.⁶⁶² Enkele van Van Poelenburchs kunstwerken kunnen aan de hand van de omschrijving en de afmetingen geïdentificeerd worden. Ik noem slechts een paar voorbeelden, zoals de *Kruisoprichting* (Afb. 94), *Mercurius en Herse* (Afb. 95) en de pendantjes met de voorstelling van badende mannen en vrouwen (Afb. 96 en 97).⁶⁶³ Van Philips

⁶⁵⁵ Zie bijlage B4, 42-43. Van Gelder 1974, 167-183.

⁶⁵⁶ Cat. Staatliche Gemäldegalerie Dresden 1929, dl. I. Die romanischen Länder. Italien, Spanien, Frankreich und Russland, 222-224. De schilderijen zijn iets kleiner dan aangegeven in de catalogus van Meyers maar lijken versneden tot achthoeken.

⁶⁵⁷ Zie bijlage B4, A7.

⁶⁵⁸ Zie bijlage B4, 39. Bert W. Meijer suggereert dat het exemplaar in de Galleria Doria Pamphilii in Rome mogelijk de versie uit Jacques Meyers' collectie is. Ons inziens ligt de optie dat het schilderij in Basel uit de collectie Meyers kwam veel dichter bij de waarheid. Meijer 2000, 377-378. Cinotti 1983, 521 en 557-558. Cat. Öffentliche Kunstsammlung Basel 1957, dl. I. Die Kunst bis 1800.

⁶⁵⁹ Cat. Sanssouci Potsdam 1975, 23. Cinotti 1983, 489-491.

⁶⁶⁰ Weyerman 1729, dl III, 333.

⁶⁶¹ Rotterdam, GAR, NAR, inv.nr. 1527 akte 15, *Boedelinventaris van Jacques Meyers*, 25 september 1721, p. 328.

⁶⁶² Het is zeer de vraag of die 65 schilderijen bij de 36 exemplaren van de veiling moeten worden opgeteld. Dat zou de som op 101 stuks brengen.

⁶⁶³ Zie bijlage B4, lotnr. 119-153.

Wouwerman, bezat Meyers bij zijn overlijden niet minder dan 19 schilderijen.⁶⁶⁴ Sommige daarvan hangen nu in het Rijksmuseum, zoals de *Rijschool* (Afb. 98).

Wie vermoedde dat ook Rembrandt in zo een collectie goed vertegenwoordigd zou zijn, komt bedrogen uit. Slechts één enkel werk van die meester hing in Meyers' kabinet. "De drie Koningen met het Kind Jesus in den Stal, door Rembrandt [...] bekend door zyn stroo dakje met Woerdense Pannen" (Afb. 31), bevindt zich nu naar alle waarschijnlijkheid in Brits koninklijk bezit.⁶⁶⁵ De twee atypische schilderijen van Gerard Dou (Afb. 65 en 66), die beide naakte vrouwen verbeelden en die hij door Bartholomeus Douven had laten kopiëren, hangen in het Hermitagemuseum te Sint-Petersburg.⁶⁶⁶ Caspar Netschers *Vertumnus en Pomona* (Afb. 99), is tegenwoordig eigendom van de hertog van Sutherland.⁶⁶⁷ Werk van de Gérard de Lairesse kon evenmin ontbreken. De pendants met het *Oordeel van Paris* en het *Oordeel van Midas* worden nu in de Methuencollectie te Corsham Court bewaard.⁶⁶⁸ Ik noem tot slot ook de naam Adriaen van der Werff. In 1722 had Jacques Meyers nog een *Adam en Eva*-voorstelling en verschillende grauwtjes van zijn stadsgenoot en kennis.⁶⁶⁹ Enkele daarvan waren ontwerpen voor prenten in de *Histoire d'Angleterre, d'Ecosse, et d'Irlande* van Isaac de Larrey.⁶⁷⁰ Een ander was het ontwerp voor de portretprent van de hertog van Marlborough.

Dit korte overzicht – al lijkt het al erg veel – geeft een goede eerste indruk van de enorme rijkdom van het kabinet van de Rotterdamse koopman. Ongetwijfeld was dit één van de meest exclusieve collecties die de Republiek ooit had gezien en behalve enkele vorsten konden weinig Europese verzamelaars hieraan tippen. Hoe anders was de collectie van Quirijn van Biesum samengesteld.

Collectie Van Biesum - Dankzij twee bewaarde veilingcatalogi (1717 en 1719) bleef ons bekend wat de 'stock' van Quirijn van Biesum voorstelde.⁶⁷¹ Op de eerste vendutie werden niet minder dan 289 doeken en panelen aangeboden, wat betekent dat ongeveer de helft van Van Biesums verzameling toen van eigenaar veranderde. Bij geen van de schilderijen die in 1717 werden verkocht staat een prijs geannoteerd, maar het bijzondere van het exemplaar van de catalogus, bewaard in de Universiteitsbibliotheek te Gent, is de annotatie van opbrengsten naast de schilderijen die pas in 1719 werden verkocht.⁶⁷² Het laat vermoeden dat de veilingmeester in 1719 geen nieuwe catalogus liet drukken, maar de oude 'hergebruikte' en nieuwe lots inbracht. Die nieuwe lots kennen we dankzij Gerard Hoet, die ze opnam in zijn uitgave van gebundelde catalogi uit 1752.⁶⁷³ Het staat vast dat degene die het

⁶⁶⁴ Zie bijlage B4, lotnr. 99-117.

⁶⁶⁵ Zie bijlage B4, lotnr. 168. Van Gelder 1974, 175. Cat. Collection of her Majesty the Queen Londen 1982, 109-110.

⁶⁶⁶ Zie bijlage B4, lotnr. 92-93. Korthals Altes 2003a, 268-269.

⁶⁶⁷ Zie bijlage B4, lotnr. 94. Duverger 2004, 122. Wieseman 2002, 288-289.

⁶⁶⁸ Zie bijlage B4, lotnr. 88-89.

⁶⁶⁹ Gaetgens 1987, 288-289. Huidige bewaarplaats onbekend. Zie bijlage B4, lotnr. 85.

⁶⁷⁰ De Larrey 1697-1707. Zie bijlage B4, lotnr. 263-264.

⁶⁷¹ Lugt 261 en 274. Zie ook bijlage A4. In tegenstelling tot wat in de catalogus van de tentoonstelling over *Rotterdamse Meesters uit de Gouden Eeuw* staat, werden op de veiling van 1717, 145 schilderijen verkocht. Delahay en Schadee 1994, 37.

⁶⁷² Beide veilingcatalogi zijn gepubliceerd in Duverger 2004, 200-208 en 222-229. Bovendien blijken de beschrijvingen van de schilderijen in de boedelinventaris van Van Biesum letterlijk overgenomen uit die catalogus uit 1717. Rotterdam, GAR, NAR, inv.nr. 2217 akte 74, *Boedelinventaris van Quirijn van Biesum*, 30 april 1720, p. 562-679.

⁶⁷³ Lugt 274. Hoet 1752, dl. I, 226 e.v.

drukwerkje uit 1717 annoteerde, het bij zich had tijdens de tweede verkoop in 1719. Twee jaar eerder was hij niet aanwezig of hij maakte toen geen aantekeningen.

Overigens verwierf de bakker en kunsthandelaar Van Biesum tussen 1717 en 1719 nog eens 80 schilderijen, waarvan de meeste weinig opbrachten tijdens de executieverkoop.

Toen Weyerman in Rotterdam eens wachtte op een gunstige oostenwind om af te varen naar Engeland, bezocht hij de kunstverzameling van Jacques Meyers. Tijdens die lange dagen viel misschien ook Van Biesum die eer te beurt. Dat de kunstenaar-schrijver de Rotterdamse bakker en kunstkoper kende, staat buiten kijf, zoals blijkt uit het verhaal van Paulus Potters *Pissend koetje* (Afb. 100). Dit paneel dat ooit Van Biesum toebehoorde, hangt nu in de Hermitage en is één van de weinige schilderijen uit de enorme handelsvoorraad van de Rotterdamse kunstkoper, dat met zekerheid kon worden geïdentificeerd.⁶⁷⁴

We mogen veronderstellen dat wat op de eerste veiling meteen werd gekocht door het schaars aanwezige publiek, het meest werd gewaardeerd.⁶⁷⁵ Enkele van die schilderijen kunnen met enig voorbehoud geïdentificeerd worden. Anthony van Dycks *Portret van Cesare Alessandro Scaglia* in de National Gallery in Londen is haast zeker (Afb. 101) het tafereel uit de collectie Van Biesum.⁶⁷⁶ Dit geldt voor wel meer werken in de collectie van de Rotterdammer. Zo kan men zich afvragen of “daar de Dochter de vader spijst door Babure” (Afb. 102), niet de *Cimon en Pero* van de Utrechtse Caravaggist Dirck van Baburen is in de York City Art Gallery.⁶⁷⁷ Vele schilderijen zijn ons bij titel bekend maar de volledige herkomstgeschiedenis blijft onduidelijk, de afmetingen ontbreken en de omschrijvingen die van Biesum gaf, waren te onnauwkeurig.

De kwaliteit van de collectie van Quirijn Van Biesum lag dan ook aanmerkelijk lager dan die van de verzameling van Jacques Meyers, wat zich vertaalt in de prijzen (Grafiek 7) en wat de mogelijkheid om schilderijen terug te vinden beperkt. Meyers verkocht aan edellieden, wier verzamelingen over het algemeen beter gedocumenteerd zijn. Bovendien zijn de beschrijvingen in beide catalogi van Van Biesum veel summierder, wat het traceren extra bemoeilijkt. Maar Van Biesum had

⁶⁷⁴ “Omtrent die tijd schilderde hy [Paulus Potter] een taamelijk groot Tafereel voor de Prinsesse Douariere Emilia, gebore Gravinne van Zolms, welk Konststuk op het oude Hof tot een schoorsteenstuk zou dienen in een van de voornaamste vertrekken. Doch een Hoveling, die wel gezien was by die vorstin, verydelde dat voorneemen, met te zeggen; Dat een pissende Koe eene al te leelyke Spiegel was voor haare Prinselyke Oogen, en daar op behielt den Schilder de schildery, dewelke wiert afgekeurt in beleefde termen. Dat berucht Konsttafereel heeft 't zedert veele achtereenvolgende jaaren berust, in de Familie van den Edelen Grootachtbaaren Heere, den Heere Mussart, Schepen der stad Amsterdam, bekend by den naam van het *pissent Koeitje*, van waar het geraakte in de handen van den Konstkooper Quirijn van Biesum, woonachtig binnen Rotterdam. A. *Houbraken* schrijft, dat den konstbemannenden Heere Jakob van Hoek dat Tafereel van den voornoemden Q. v. Biesum kocht voor een som van twee duyzent guldens, en plaatste in zijn vermaart Konstkabinet, vlak tegens over het alom beruchte en by ons reeds beschreeven Konststuk van *Gerart Douw*; doch of het aldaar noch te zien, dan of het elders is verhuyst, konnen wy den Leezer niet zeggen.” Weyerman 1729, dl. II, 205. Den Haag 1995, 99-101. Paulus Potter, *Het boerenerf* [‘de pissende koe’], paneel, 81 x 115,5 cm, Sint-Petersburg, Hermitage, inv.nr. 820.

⁶⁷⁵ Duverger 2004, 208. Quirijn van Biesum beklagde zich in een brief over de slechte opkomst.

⁶⁷⁶ Anthony van Dyck, *Portret van Cesare Alessandro Scaglia* [Abbé de Verue], doek, 200,6 x 123,2 cm, Londen, The National Gallery, inv.nr. 6575. Barnes, e.a. 2004, nr. III 127.

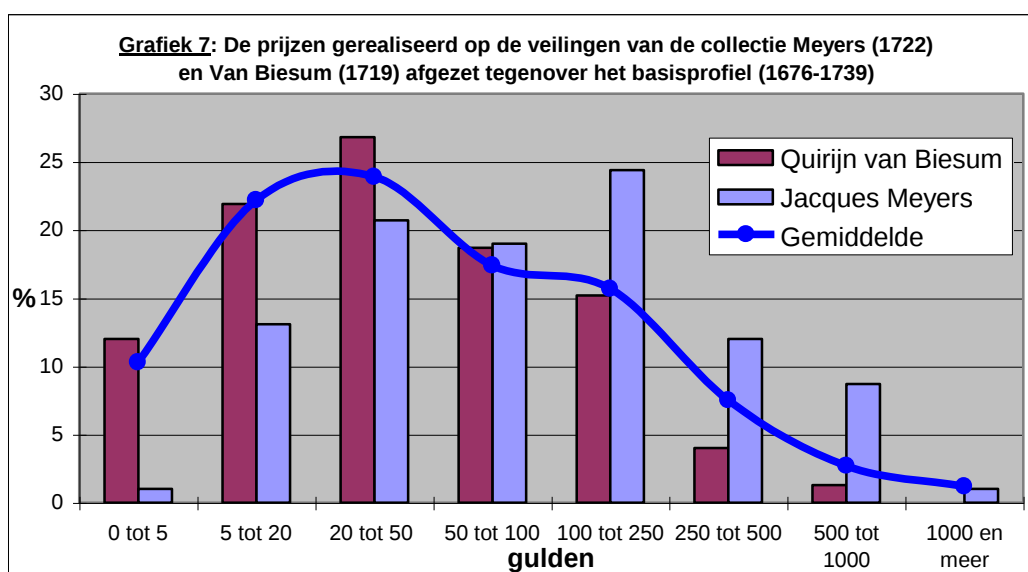
⁶⁷⁷ Dirck van Baburen, *Cimon en Pero* (*Caritas Romana*), paneel, 127 x 151,1 cm, York, York City Art Gallery, inv.nr. 788. Utrecht 1987, 191-192.

een aantal uitschieters, die boven de kwaliteit van zijn gemiddelde koopwaar uitstaken.

Nicolas Poussins *Dans om het Gouden Kalf* – dat zoals hiervoor al aangegeven naar mijn mening eigenlijk Jacques Meyers toebehoorde – bleef ongetwijfeld het bekendst.⁶⁷⁸ Een ander doek waarvan we zowat de gehele herkomstgeschiedenis kennen, was één van de versies van het verhaal van *Ester en Ahasuerus* (Afb. 60), geschilderd door Jan Steen.⁶⁷⁹ Het wordt nu in Birmingham bewaard en is vooral te traceren dankzij het feit dat Cornelis Wittert het, zoals gezegd, kocht op de veiling.

Het moge duidelijk zijn, Jacques Meyers en Quirijn Van Biesum illustreren perfect de verschillen tussen twee segmenten van de kunstmarkt omstreeks 1700. Van Biesum, die als kunsthandelaar goed de markt aanvoelde, kon door gebrek aan eigen kapitaal op geen enkel moment wedijveren met de koopkracht van de gentleman-dealer Meyers. Zoals de onderstaande grafiek (Grafiek 7), die is gebaseerd op de prijzen betaald op hun beider veilingen in respectievelijk 1719 en 1722, laat zien, verkocht van Biesum weinig tot niets in de hoogste marktsegmenten. Jacques Meyers daarentegen bezat een meer dan gemiddeld aantal schilderijen dat hoge prijzen realiseerde.

Eigenlijk geeft het diagram een vertekend beeld, want Meyers had de meeste topstukken al verkocht vóór de veiling. Zijn collectie was dus nog exclusiever dan de grafiek doet vermoeden.



Van Biesum was er zich terdege van bewust waar het probleem zat. Zijn kunstcollectie had immers te weinig aanzien om veel vermogende bidders te lokken. Zo schreef hij in 1717, toen hij een eerste maal schilderijen liet veilen, in wanhoop aan Francisco-Jacomo van den Berghe: “Mijn vercooping gaat tot nog toe geweldig slecht. Op morges wert mijn schoonste vercoft, hope beter sal gaan [...] maar ik vreese dat slecht sal gaan, ik sie geen een liefhebber van vreemde.”⁶⁸⁰ Terwijl in 1722 voor de verkoop van Meyers’ kabinet alle liefhebbers uit binnen- en buitenland naar

⁶⁷⁸ Nicolas Poussin, *Dans om het gouden kalf*, doek, 99,4 x 128,6 cm, San Francisco, The M.H. de Young Memorial Museum.

⁶⁷⁹ Kirschenbaum 1977, 118-119. Zie bijlage B3, lotnr. 60.

⁶⁸⁰ Duverger 2004, 208.

Rotterdam kwamen, aldus de Haagse kunsthandelaar Jacob Bart, lieten diezelfde bij Van Biesum verstek gaan.⁶⁸¹ Buiten Rotterdam had zijn collectie te weinig uitstraling.

Internationale Kunsthandel

“En ondertussen soo stelt Uedele niet alleen ten thoon
de heer Meijers en mijn, die soo weinig als ick niet weeten wat
te versinnen om onse vrinde langer op te houden, maar den
grooten interest en preiuditie, die Uedele ons veroorsaackt
van vrinde die expres daarop waren overgecome uijt vremde
lande en met misnoegen sijn vertrokken.
Een man die naerkompt hetgene hij met sijne
brieven schrijft, daer can men staat op maken.”⁶⁸²

Aankoop - Net als ieder internationaal opererend koopman had Jacques Meyers een aantal factors en handelspartners in binnen- en buitenland die hem van koopwaar voorzagen. Eén van die leveranciers van schilderijen was Francisco-Jacomo van den Berghe, de Gentse kunsthandelaar die ik inmiddels meermaals noemde.⁶⁸³ Van den Berghe stamde af van een Antwerpse notarisfamilie, maar verhuisde aan het eind van de zeventiende eeuw naar Gent. Verzamelen leerde hij van kindsbeen af. In het ouderlijk huis had zijn vader al een bescheiden verzameling kunstobjecten bijeen gebracht.⁶⁸⁴ Het moet de jonge Francisco-Jacomo geïnspireerd hebben, want omstreeks 1700 profileerde hij zich steeds nadrukkelijker op de Vlaamse en internationale kunstmarkt. Vooral in Parijs liet hij grote aantallen schilderijen kopen, om ze van daaruit naar Vlaanderen, Brabant en uiteindelijk Holland te verschepen. Daar vond hij onder andere in Jan van Beuningen, Jacques Meyers, Quirijn van Biesum en Adriaen Bout gretige afnemers.

Francisco-Jacomo van den Berghe reisde nauwelijks zelf. Dit genoegen liet hij geheel over aan Gillis van der Vennen met wie hij vanaf 1705 in compagnieschap samenwerkte.⁶⁸⁵ Deze Brusselse schilder-kunsthandelaar pendelde bijna 15 jaar lang tussen Parijs en Amsterdam om schilderijen in te kopen en te verkopen. In Parijs werd vooral Frans, Vlaams en Italiaans werk voor de Hollandse – en van daaruit Engelse en Duitse - markt gekocht. In de Republiek sloeg Van der Vennen Hollandse kunst in voor de Zuid-Nederlandse en Franse verzamelaars. De vermogende liefhebbers zoals Van den Berghe en Meyers financierden steeds alles, terwijl de kunsthandelaren zoals Van Biesum, Van der Vennen en anderen alle praktische zaken regelden. Van der Vennen streek voor zijn aandeel de helft van de winst op.⁶⁸⁶

⁶⁸¹ Duverger 2004, 253.

⁶⁸² Quirijn van Biesum aan Francisco-Jacomo van den Berghe, Rotterdam, 26 februari 1712. Zie Duverger 2004, 137.

⁶⁸³ Erik Duverger ontdekte hun archief en publiceerde daaruit talrijke documenten. Die laten onder andere zien dat Jacques Meyers en Quirijn van Biesum belangrijke partners van het tweespan waren. Duverger 2004.

⁶⁸⁴ Duverger 2004, III-V.

⁶⁸⁵ Duverger 2004, V-VIII.

⁶⁸⁶ Duverger 2004, 6-7.

“Den onbehouwen, Brabandschen van der Venne was een konstkoper die op eens anders beurs negotieerde en die de schapen schoor en zijn meester de varkens”, herinnerde Jacob Campo Weyerman zich⁶⁸⁷. “Hij kocht seer duure schilderijen op [...] voor den Gentschen heer Van den Berg, schepen van Sint Bavo, zo te Parijs als elders en dewijl hij op die beurs negotieerde, kogt hij meer na zijn zinnelijkheid als na ’s meesters interest en trok zoo veele en zoo zware wisselbrieven op dien ouden heer dat hij ’s nachtss ley te zweten in stee van te slapen”.⁶⁸⁸ De documenten bevestigen Weyermans observaties. Van der Vennen kocht zo een enorme voorraad in dat Van den Berghe er uiteindelijk aan ten onder ging. In 1731 kon hij een schuld van nog geen 1.000 gulden aan Adriaen Bout niet meer aflossen.⁶⁸⁹

De belangrijkste factor van het tweespan Van den Berghe-Van der Vennen in Holland was Quirijn van Biesum.⁶⁹⁰ Hij kende Gillis van der Vennen al meerdere jaren voor de samenwerking met Van den Berghe aanving en vertrouwde hem schijnbaar blindelings.⁶⁹¹ Toen in 1706 Van der Vennen voor het eerst in jaren terug bij Van Biesum langsging, vertrouwde die erop dat de twee schilderijen van Giovanni Benedetto Castiglione en het werkje van Albani die hem werden aangeboden, van goede kwaliteit zouden zijn. Hij schreef meteen aan Van den Berghe, die de eigenaar was, of hij ze kon laten overkomen opdat hij ze ofwel zelf kon kopen of aan een vriend kon “debiteere”.⁶⁹² Andere schilderijen die Van Biesum dat jaar interesseerden waren onder andere de *Saalige zielen* van Rubens (Afb 148) en diens *Dronken Silenus* (Afb. 103).⁶⁹³ Ondertussen kocht de Gentse kunsthandelaar tientallen werken van vooral Hollandse meesters van Quirijn Van Biesum, Jan van Beuningen, Jacob Noordhey en Francis Greenwood om naar Brabant en Parijs te verschepen.⁶⁹⁴

Kort na Van der Vennens bezoek vertrok Van Biesum naar Düsseldorf met een aantal schilderijen. Op die reis sprak hij met Johan Willem van de Palts over de nieuwe aankopen. Van den Berghe spoorde hij aan om de doeken en panelen zo snel mogelijk te leveren. Zo konden ook die aan de keurvorst worden aangeboden.⁶⁹⁵ Vooral het werk van Rubens interesseerde Johan Willem. Daar zal ik in een volgend hoofdstuk uitgebreider op ingaan. Hier moet vooral aangestipt worden dat ondanks het feit dat Van Biesum aan de Gentenaar liet verstaan dat hij de sleutelfiguur was, feitelijk Jacques Meyers de teugels in handen had. Toen Van den Berghe de levering nog maar eens had uitgesteld, haalde Meyers plots zelf woest uit, terwijl hij zich tevoren nooit had gemoeid: “Denckt mijnheer Van den Berghe dat wij Lazarus zijn en daarover geen gevoelens hebbe. Dat meer is, ick hebbe sedert dien tijt naer Weene gesonde en hebbe advijs dat se daar gearriveert sijn en ick kan se van Gendt niet

⁶⁸⁷ Brussel, KB Albert I, Afdeling manuscripten, inv.nr. II 1608, *Manuscript Jacob Campo Weyerman*, dl I, 76.

⁶⁸⁸ Brussel, KB Albert I, Afdeling manuscripten, inv.nr. II 1608, *Manuscript Jacob Campo Weyerman*, dl I, 76.

⁶⁸⁹ Duverger 2004, 272. Merk op dat met wissels werd betaald. Aan deze financiële problemen hebben we waarschijnlijk te danken dat de boekhouding van Van den Berghe bewaard bleef.

⁶⁹⁰ De echtgenote van Quirijn Van Biesum heette Van den Bergh. Het is onduidelijk of zij familie was. Zie ook DTB-registers online: www.gemeentearchief.rotterdam.nl. Rotterdam, GAR, DTB-registers, *Doop Adrianus van Biesum*, 20 april 1679, inv. 29. Doop remonstrants.

⁶⁹¹ Duverger 2004, 18.

⁶⁹² Duverger 2004, 18.

⁶⁹³ Duverger 2004, 19-20 e.v. Verder werd nog werk gekocht van Gerard Dou, Jean François Millet, Salvator Rosa en Van der Kabel.

⁶⁹⁴ Duverger 2004, 27-28.

⁶⁹⁵ Duverger 2004, 36 e.v. Het is onbekend welke schilderijen hij toen aanbod.

become.”⁶⁹⁶ Als er echt problemen met de keurvorst dreigden te ontstaan, mengde Meyers zich in het debat. Zijn belang was duidelijk groter dan dat van Quirijn van Biesum.

Nochtans hadden Meyers en Van Biesum aan Van den Berghe en diens partner uitstekende leveranciers. Van der Vennen slaagde er namelijk in om in Parijs excellente contacten op te bouwen.⁶⁹⁷ Niet alleen de kunsthandelaren Tramblin en Germain, die nauwe banden onderhielden met de hoge Franse adel, maar ook de hovelingen zelf werden goede ‘vrienden’. Eén der belangrijkste onder hen was Pierre de la Porte, *Entrepreneur des bâtiments du Roi*.⁶⁹⁸ Hij had een belangrijke verzameling, waaruit hijzelf en later zijn erven schilderijen verkochten en hij had toegang tot de verzamelingen van de *Régent*, Philippe II hertog van Orléans. Tramblin, Germain en De la Porte loodsten de Vlaamse kunsthedelaar binnen bij de Parijse adel. Ik vermoed dat François Boscheron in Parijs en zijn broer Jean in Brussel dezelfde goede contacten onderhielden en dat ook zij kunst leverden aan de Meyers. Op die manier onderhield de Rotterdamse koopman minimaal twee belangrijke handelslijnen met Parijs.

Verkoop - Jacques Meyers kocht niet alleen internationaal kunstwerken aan, hij verkocht ook aan de Europese aristocratie. De echo van de kunst- en luxegoederenhandel van de Zuid-Nederlandse firma's Dela Faille (16^e eeuw), Forchondt en Musson (17^e eeuw) was daarbij nooit veraf.⁶⁹⁹ De idee ‘hofleverancier’ te zijn van kunst en luxegoederen, zoals zijn bekendere Antwerpse voorgangers, was Meyers, gezien zijn nauwe familiale en professionele band met de Zuidelijke Nederlanden, zeker voor de geest gekomen.

Een vraag die ik hier wil stellen, is van praktische aard. Hoe organiseerde Meyers deze internationale kunsthhandel en hoe paste die in zijn handelonderneming? In zijn geval vormde de handel in Franse wijnen en cognac namelijk de voornaamste bron van inkomsten. Deze onderneming vormde de basis van zijn immense rijkdom en bleef ten allen tijde de kern van zijn handel. Inport en export volgden elkaar in een snel tempo op en leidden tot geregelde kasstromen. De kunsthhandel daarentegen, was op een andere leest geschoeid. Daarin was het zaak geduld te oefenen. Het lijkt alsof hij de woorden van Jan van Beuningen in daden omzette: “Quam het in mijn hand, en men gaff mij ordre bij occasie te vercoope dan souwden aparent meer doorden Tijd van coomen.”⁷⁰⁰

Meyers' geduld blijkt duidelijk uit zijn omgang met verscheidene Europese notabelen, zoals Johan Wenzel graaf van Gallas, die vóór 1719 negenentwintig schilderijen ter inspectie liet overkomen. Samen met Quirijn van Biesum had Jacques Meyers deze verstuurd aan deze keizerlijke diplomaat in Praag en Wenen.⁷⁰¹ De belangrijkste werken kwamen uit de verzameling van Meyers. De minder belangrijke stukken leverde Van Biesum. De verantwoordelijkheid ter plaatse lag in handen van

⁶⁹⁶ Duverger 2004, 138-139.

⁶⁹⁷ Duverger 2004, VIII-VIII.

⁶⁹⁸ Bonnaffé 1884, 159-160.

⁶⁹⁹ Brulez 1959. ; Denucé 1931. ; Denucé 1949.

⁷⁰⁰ Leeuwarden, Tresoor (RAF), Stadhouderslijk Archief, Archief van Maria Louise van Hessen-Kassel, inv.nr. 19, *Brief van Jan van Beuningen aan heer de Hertoghe*, 20 december 1712.

⁷⁰¹ Rotterdam, GAR, NAR, inv.nr. 2217 akte 74, *Boedelinventaris van Quirijn van Biesum*, 30 april 1720, p. 562-679.

vertrouwelingen van de edelman. In Wenen was dat de stalmeester “Raison” en in Praag een zekere heer “Dunbier”.⁷⁰² Over beiden kon ik niets vinden.

Van Biesum was trouwens niet de enige partner in deze joint-venture. Samen met Jean Boscheron had Jacques Meyers nog een aantal andere schilderijen naar de keizerlijke hofstad gestuurd. Ook die lading was voor Johan Wenzel von Gallas bestemd. Jammer genoeg staat in Meyers’ boedelinventaris niet vermeld wat bij de graaf ter goedkeuring voorlag.⁷⁰³ Na het overlijden van Johan Wenzel (1719), keerden de meeste van die schilderijen terug naar Rotterdam.⁷⁰⁴ Ze werden in 1722 geveild met de rest van Meyers’ collectie. Over het lot van Van Biesums aandeel, dat vooral uit kopieën bestond, tasten we in het duister.

Andere schilderijen die “voor koopmanschap buyten ’s lands” waren, bevonden zich in Londen waar ze werden beheerd door de factor Edward Brown. De ene helft behoorde andermaal Jean Boscheron toe, de andere Jacques Meyers.⁷⁰⁵ Dit alles maakt duidelijk dat het begrip ‘risicospreiding’ deze exclusieve gentleman-dealers niet vreemd was. De bereidwilligheid om schilderijen op de bonnefooi naar verre landen te sturen - met alle gevaren van dien - werd gecompenseerd door een gedeelde verantwoordelijkheid.

Over de zonet beschreven handelstransacties bleven jammer genoeg weinig gegevens bewaard. Gelukkig wordt het ontbreken van bronnen deels gecompenseerd door de kennis over de transacties tussen Jacques Meyers en de hertog of Chandos. Daarover zijn we bij uitzondering bijzonder goed geïnformeerd, dankzij de bewaarde correspondentie.⁷⁰⁶

Hun handel vatte aan in 1713. Dat jaar was een drukke periode voor gentleman-dealers als Jacques Meyers en hun internationale cliëntèle. Eerst was er de veiling Paets, daarna kwam de veiling van de collectie van Willem III. In die jaren kwamen bij Meyers bovendien vele meesterwerken uit Frankrijk aan. Nog voor de *Description du Cabinet*, die dit alles bekendheid moest geven, gedrukt was (1714), ontstond een drukke briefwisseling tussen James Brydges of Chandos en zijn Rotterdamse agenten Jacob en Walter Senserf over de aankomst in de Maasstad van dit “Italiaans kabinet”.⁷⁰⁷ Chandos had er wel oren naar iets uit die *beroemde* verzameling te verwerven.⁷⁰⁸ Hij antwoordde: “I am oblig’d to you for the notice you give me of the pictures lately come over from Italy, but as I am now pretty well stockt, I would not increase my number, except it was for the sake of a very valuable one (I mean in goodness not in price). That which you recommend of Herodias with

⁷⁰² Rotterdam, GAR, NAR, inv.nr. 2217 akte 74, *Boedelinventaris van Quirijn van Biesum*, 30 april 1720, p. 562-679. Rotterdam, GAR, NAR, inv.nr. 1527 akte 15, *Boedelinventaris van Jacques Meyers*, p. 290-292.

⁷⁰³ Rotterdam, GAR, NAR, inv.nr. 1527 akte 15, *Boedelinventaris van Jacques Meyers*, p. 291-292.

⁷⁰⁴ Enkel een *Graflegging van Christus* door Bassano werd niet meer geveild met de rest van de collectie Meyers. Het behoorde hem wel toe want het schilderij stond nog vermeld in de catalogus uit 1714.

⁷⁰⁵ Quirijn van Biesum vertrouwde op een andere factor in de Britse hofstad. Benjamin Stanton trachtte er sinds december 1716 “om voor de meeste Penningen te Londen te verkopen en ’t geene hij daer voor boven de seven honderd agt en veertig gulden meerder zoude maken daarvan zoude hij de helft aen den overleden betalen nevens ’t zelve geheele Capitalen”. Rotterdam, GAR, NAR, inv.nr. 2217 akte 74, *Boedelinventaris van Quirijn van Biesum*, 30 april 1720, p. 562-679.

⁷⁰⁶ Zie bijlage C2.

⁷⁰⁷ Jacob en Walter Senserf noemden dit zo. Mijn inziens slaat het op de aankoop door Meyers van de vele Italiaanse schilderijen uit het kabinet van de hertog van Gramont.

⁷⁰⁸ San Marino, HL, Brydges Papers, inv.nr. ST 57 vol. 9, *Brief van James Brydges aan Walter Senserf*, 24 november 1713, p. 267.

St. John Baptist's head, though the work may be fine, yet the subject is too melancholy to be pleased with the sight of and therefore to qualify that, I would at the same time buy the companion of it the St. Cecilia, but then the price is too dear and if I could not have them both for 200 or 220 pistols, I had rather let them alone".⁷⁰⁹ Dat laatste was wat gebeurde.

Daarna viel de correspondentie over Meyers' kabinet stil voor twee jaar, wat niet betekent dat de contacten ten einde waren gekomen, want op 17 februari 1716 antwoordde Chandos op een brief van Jacques Meyers: "[Je] suis bien fâché de voir que notre petit commerce soit en danger de périr dans son commencement. Ce n'est pas monsieur que je dite que les Tableaux que vous m'avez envoyé ne valent pas le prix que vous en demandez; mais sachant par l'expérience des autres que le plaisir de la peinture quelque agreable qu'il soit, est assez dangereux a cause de la depense qui l'accompagne, je me suis resolu a n'exceeder pas dans les achats que je ferai un tel prix."⁷¹⁰ De Britse edelman had ondertussen een aantal schilderijen, alsmede de gedrukte catalogus van het kabinet van Meyers ontvangen.⁷¹¹ Omdat hij het drukwerkje al was kwijtgeraakt, vroeg hij een nieuw exemplaar met een annotatie van de vraagprijzen. Hij had gehoord dat Meyers enkele stukken van Nicolas Poussin bezat en ook de *Zeven sacramenten*, waarnaar hij duidelijk al eens geïnformeerd had, bleven hem boeien. Nu vroeg hij naar een definitieve vraagprijs. Ondanks zijn enorme fortuin kon James Brydges dit bedrag niet opbrengen.⁷¹²

Tot zover de onderhandelingen over de schilderijen die nog in Rotterdam werden bewaard. Meyers had ondertussen op hoop van zege ook een aantal schilderijen naar Engeland laten overbrengen. Theodoor Netscher droeg er tijdens de overtocht zorg voor. Hij was, zoals gemeld, een goede bekende en schijnbaar ook een vertrouweling van Meyers. Hij was echter ook een protégé van Matthew Decker, een Londens koopman van Nederlandse origine. In 't jaer 1715 stak hy [Netscher] naer Engelant als betaelmeester der 6000 mannen krygsbenden, die de staet aen koning George den eersten overdeet, om de rebellen in Schotlant tot gehoorzaamheid te verplichten, schreef Johan van Gool over Netscher.⁷¹³ "En", ging de kunstenaarsbiograaf verder, "hier was hij, volgens gewoonte, by de grooten van dat ryk ten eersten bekend en gezien, en genoot veel eer van den Ridder Matheus Dekker, een Amsterdammer van geboorte, die met koopmanschap groote schatten heeft gewonnen [...]. Dees' bracht onzen betaelmeester by alle lords en pairs van 't ryk."⁷¹⁴

Het besef dat Matthew Decker tegelijk dé vertrouwenspersoon of Chandos was, maakt duidelijk hoe klein de wereld op dat moment was. Het zou zelfs niets verbazen als de afspraak voor deze hele kunsttransactie al in 1713 door Decker zelf, in aanwezigheid van Netscher, bij Jacques Meyers thuis werd gemaakt. Matthew Decker

⁷⁰⁹ Een pistool was een Spaanse munt en was in de eerste helft van de zeventiende eeuw ruim 7 gulden waard (Van Gelder 2002, 274-275). Dit was dus ongeveer 1.400 à 1.520 gulden. San Marino, HL, Brydges Papers, inv.nr. ST 57 vol. 9, *Brief van James Brydges aan Walter Senserf*, 24 november 1713, p. 267.

⁷¹⁰ San Marino, HL, Brydges Papers, inv.nr. ST 57 vol. 12, *Brief van James Brydges aan Jacques Meyers*, 17 februari 1716, p. 271. Enkel de brieven of Chandos aan Jacques Meyers zijn bewaard. Zie bijlage C2.

⁷¹¹ San Marino, HL, Brydges Papers, inv.nr. ST 57 vol. 13, *Brief van James Brydges aan Jacques Meyers*, 16 januari 1716, p. 21.

⁷¹² Het bedrag staat niet in de bewaarde brieven vermeld.

⁷¹³ Van Gool 1750-1751, dl. I, 186-190. Merk op dat ook Netscher tussen kunst, oorlog en diplomatie pendelde.

⁷¹⁴ Van Gool 1750-1751, dl. I, 186-190.

verbleef toen in Rotterdam bij Jacob Senserf, waar ze samen een organisatie op poten zetten om voor zichzelf en James Brydges schilderijen te verwerven op de veiling van de collectie van Willem III.⁷¹⁵ Hierover volgt later meer.

De schilderijen, die Meyers naar Engeland had verscheept, waren niet van de minste meesters. *Loth en zijn dochters* van Alessandro Turchi (Afb. 104), een *Madonna met kind* van Guido Reni en David II Teniers' *Gentse foor* (kermis) (Afb. 105) bevielen Chandos het meest.⁷¹⁶ Van Gerard Dou had hij al vier schilderijen, dus in die twee uit Meyers' kabinet had hij geen interesse. Het onderwerp van het schilderij van Paolo Veronese stemde hem te triestig.⁷¹⁷ Daarop begonnen de onderhandelingen waarbij Chandos een extra troef trachtte uit te spelen: "Ceux que je souhaitetai le plus sont la Madona et Infant de Guido Reni ; Loth et ses Filles par Alexandre Veronese et le Foir de Gand de Teniers, mais le prix qu'il m' en a demandé est si excessive, que de longtems je ne pouvois me resoudre a y songer. J' ai en fin pourtant lui offert une somme (il me semble) asses considerable pour les deux primieres, laquelle J' entens ne vous est pas agreable. Je suis bien fâché de ne pouvoir pas offrir une somme plus large, et je vous prie d' attribuer la faut a ma bourse, plutot qu'au manquement de la bonne volonte a repondre a vos souhaits. Pour prevenir neanmoins la peine et l' hazard que le renvoy de ces tableaux donnera, si vous me laisseres monsieur les trois surnommees à deux cens livres sterling, je les prendrai sur ce pied la."⁷¹⁸ Meyers hapte niet toe en enkel de Reni bleef bij Chandos. Wat Chandos afwees, kwam terug onder beheer van Netscher.⁷¹⁹

De correspondentie tussen Chandos en Meyers vertelt niet alles. Jacques Meyers kocht namelijk een beroemd schilderij van Anthony van Dyck van Francisco-Jacomo van den Berghe dat vóór 1714 alweer verkocht was en opdook in Chandos' verzameling vóór 1725.⁷²⁰ Het doek was het *Zelfportret met een zonnebloem* (Afb. 106). Van den Berghe had het gekocht van De la Porte in Parijs.⁷²¹

Nadat hij in 1716 een nieuwe catalogus had ontvangen, geannoteerd met prijzen en aangevuld met een aantal schetsen van de beschreven schilderijen, raakte Chandos opnieuw verleid. "Permettez moi Monsieur de vous faire offre de 3000 gildres pour votre tableau de Guido Rheni du sujet dont j' ai receu l' esquisse. Je serois en verité bien aise d' avoir un de ce maitre là pour celui de la madonne & l'

⁷¹⁵ Zie hoofdstuk 4A.

⁷¹⁶ De *Madonna met kind* van Guido Reni en de Turchi staan niet in de *Déscription* vermeld! Zie bijlage B4, A7. Voor Teniers zie bijlage B4, cat.nr. 65.

⁷¹⁷ De Paolo Veronese was mogelijk *de Martelaarschap van H. Justitia*. Dat schilderij kocht Meyers net als de Turchi via Van den Berghe van Pierre de la Porte in Parijs en had hij op dat moment in zijn bezit. De la Porte had het werk gekocht van de hertog van Orléans die het in het Louvre bewaarde. Duverger 2004, 101, 122-123 en 128. Zie ook bijlage B4, cat.nr. 24.

⁷¹⁸ San Marino, HL, Brydges Papers, inv.nr. ST 57 vol. 13, *Brief van James Brydges aan Jacques Meyers*, 16 januari 1716, p. 21.

⁷¹⁹ San Marino, HL, Brydges Papers, inv.nr. ST 57 vol. 12, *Brief van James Brydges aan Jacques Meyers*, 20 maart 1716, p. 323.

⁷²⁰ San Marino, HL, Brydges Papers, inv.nr. ST 83, *An Inventory of his Grace the Duke of Chandos Seat att Cannons*, 19 juni 1725. Duverger 2004, 101, 128, 144 en 167. Daar staat vermeld dat een zekere "Prins Ofeus" het kocht bij Meyers thuis in januari 1714. Gillis van der Vennen die dit schreef, was niet altijd goed ingelicht. De naam is mij overigens totaal onbekend.

⁷²¹ Zie bijlage B4, A6. Ik vraag me trouwens ook af of Poussins *Galatea en Acis* (Afb. 79) niet de *Galatea* was in Chandos' woning op Saint-James' Square, een werk dat vóór 1747 alweer weggegeven of verkocht was. Het is namelijk zo dat Georg Friedrich Händel de opera *Acis en Galatea* schreef in 1718 tijdens de jaren dat hij bij Chandos woonde. Zou het werk van Poussin de aanleiding geweest kunnen zijn? San Marino, HL, Brydges Papers, inv.nr. ST 83, *An Inventory of his Grace the Duke of Chandos in St. James' Square*, 19 juni 1725. Zie bijlage B4, A3.

Infant, quoi qu'il soit d'une tres bonne main, personne pourtant de nos connoisseurs le veulent reconnoitre pour un de Guido Rheni", schreef de Britse edelman.⁷²² Zoals het de gewoonte was aan het hof of Chandos in Cannons, een paleis dat toen nog in volle aanbouw was, had de Londense connoisseurswereld zich verzameld om de nieuwe aanwinsten te inspecteren. De *Madonna met kind* werd geprezen, maar het werd niet als een authentiek werk van Guido Reni aanvaard. De Engelse liefhebber zette daarop al zijn hoop op een ander werk van Reni waarvan de schets hem van de kwaliteit had overtuigd. Het tafereel stelde een *Engel die Elia wekt* voor en Brydges bood er Meyers 3.000 gulden voor.⁷²³ De offerte werd aanvaard, maar zou het begin van het einde inluiden van de goede verstandhouding tussen beiden.⁷²⁴

Nochtans liet Chandos zich lovend uit over de Reni: "En verité c' est une piece excellente & par raport a cela je n' ai aucun lieu a regretter que je l' ai dans ma galerie, mais pour le prix je ne suis pas vous celer que je le compte bien cher. Les tableaux qu'on m' a envoyé d' Italie des meilleurs maitres que Guido et de leur meilleure facon dont j' ai des preuves incontestables de leur originalité ne m'ont couté quelques uns que la moitié de cette somme que je paye pour le votre, comme par exemple la copie apres Raphael du Pape Leon X avec les deux Cardinaux par Andrea del Sarto (dont parle Giorgio Vasari) ne m' a couté que cent pieces. Pourtant je ne dis pas cela en dessein de vous rabattre quelque chose du prix dont nous sommes convenus. Je me souviens bien de vous l' avoir promis, au cas que je trouvois à mon gré le tableau & je sçai qu'en honneur je m'y dois tenir. C' est pourquoi j' ai prié mon bon ami Mr. Senserf de vous faire toucher ces 3000 fl et vous aurez la bonté de lui en donner quittance là-dessus."⁷²⁵ Henry Davenant leverde intussen vele schilderijen vanuit Italië aan Chandos voor veel lagere prijzen.⁷²⁶ Chandos' frustratie was daarom begrijpelijk.

In een laatste poging om de brokken te lijmen, stuurde Meyers aan Chandos' echtgenote een schilderij ten geschenke⁷²⁷. Het mocht niet baten. De gift werd in dank aanvaard, maar er werd niet verder onderhandeld. Als klap op de vuurpeil ruïneerde Jacob Senserf de reputatie van Jacques Meyers bij Brydges met roddel en achterklap, waarop die laatste definitief besloot geen zaken meer te doen met de gentleman-dealer uit Rotterdam⁷²⁸. Niemand minder dan Nicolaas Anthonij Flinck zag zijn kans schoon en werd nu door Senserf geïntroduceerd bij Chandos als een betrouwbaar kunstkenner en liefhebber - waarover later meer.⁷²⁹

⁷²² San Marino, HL, Brydges Papers, inv.nr. ST 57 vol. 14, *Brief van James Brydges aan Jacques Meyers*, 28 mei 1716, p. 59.

⁷²³ San Marino, HL, Brydges Papers, inv.nr. ST 57 vol. 14, *Brief van James Brydges aan Jacques Meyers*, 28 mei 1716, p. 59. Zie bijlage B4, A8.

⁷²⁴ San Marino, HL, Brydges Papers, inv.nr. ST 57 vol. 14, *Brief van James Brydges aan Jacques Meyers*, 12 juni 1716, p. 90. Jammer genoeg kon ik geen van beide schilderijen met zekerheid identificeren.

⁷²⁵ San Marino, HL, Brydges Papers, inv.nr. ST 57 vol. 14, *Brief van James Brydges aan Jacques Meyers*, 24 augustus 1716, p. 167. In het volgende hoofdstuk komt dit voorval uitgebreider aan bod.

⁷²⁶ San Marino, HL, Brydges Papers, inv.nr. ST 57 vol. 10-16, *Brieven van James Brydges of Chandos aan Henry Davenant*, 1714-1719.

⁷²⁷ San Marino, HL, Brydges Papers, inv.nr. ST 57 vol. 14, *Brief van James Brydges aan Jacques Meyers*, 5 oktober 1716, p. 210.

⁷²⁸ San Marino, HL, Brydges Papers, inv.nr. ST 57 vol. 14, *Brief van James Brydges aan Walter Senserf*, 5 oktober 1716, p. 207.

⁷²⁹ San Marino, HL, Brydges Papers, inv.nr. ST 57 vol. 14, *Brief van James Brydges aan Walter Senserf*, 24 augustus 1716, p. 165.

In de negen bewaard gebleven brieven of Chandos aan Jacques Meyers ontvouwt zich in alle detail hoe een gentleman-dealer functioneerde in de internationale kunsthandel.⁷³⁰ Hij was thuis in de wereld van agenten en diplomaten, had een uitgelezen kabinet en toonde zich bereid om tegen een ‘billijke’ vergoeding de doeken of panelen, die hij in lange jaren had verzameld, te verkopen. Daartoe was het hem zelfs genegen catalogi te laten drukken, schetsen te laten maken of zelfs schilderijen op zicht op te sturen. De vele kosten (catalogi, schetsen, transport, etc.) en risico's wogen blijkbaar niet op tegen de financiële en sociale baten. Tekende zich in het leven en de kunsthandel van Jan van Beuningen niet een zelfde trend af?

⁷³⁰ Zie bijlage C2.

4. De buitenlandse interesse

“Want [als] een groot Prins, die persons,
een capitaal stuk begeerde, dan iszer
geen prijs te wagte als die uijt passio
gegeeve word [...]”⁷³¹

Het beeld dat de veiling van het schilderijenkabinet van Willem III oproept, lijkt een momentopname van het continu af en aan van agenten, residenten en diplomaten in Holland, op zoek naar belangrijke schilderijen voor hun beschermheren. Veel belangrijke spelers op die internationale kunstmarkt waren dan ook betrokken partij bij de veiling.

Het zou verbazend zijn geweest als geen enkele Engelse edelman had meegedongen naar schilderijen uit de collectie van hun voormalige koning. Rijke liefhebbers waren er voldoende op de Britse eilanden en Jan van Beuningen had per slot van rekening toch ook naar Engeland catalogi gestuurd? Weliswaar verzwegen hij voor hen, vanwege de omstreden eigendomstitel, de koninklijke herkomst van de kunstwerken, maar het gerucht verspreidde zich ook daar. Enkel James Brydges hapte toe. Deze ambitieuze edelman was een oude bekende van Jan van Beuningen en zoals reeds betoogd, een verwoed verzamelaar van kunst op de Noord-Nederlandse markt. Zijn archief bleef goeddeels bewaard en dat geeft ons een unieke inkijk op zijn leven, zijn kunstverzameling en zijn agentennetwerk in de Republiek.⁷³²

A. James Brydges of Chandos en de Noord-Nederlandse kunstmarkt

England's Apollo

James Brydges werd in 1674 geboren als vierde zoon en achtste kind van James Brydges en Elisabeth Bernard, een huwelijk dat respectievelijk oude landadel en nieuw koopmansgeld verenigde.⁷³³ Van zijn vader en naamgenoot erfde hij de titel baron van Chandos. Die had Queen Mary in 1554, als dank voor hun hulp, aan de familie verleend. Zijn moeder liet hem een zekere rijkdom na, maar vooral een handelsgeest. Als negende baron van Chandos wist hij die beide achtergronden perfect te verzoenen ten behoeve van zichzelf en de Britse kroon. Weldra zou hij zich opwerken tot hertog (1719), de hoogst haalbare eer in het toenmalige Engeland.

⁷³¹ Jan van Beuningen, 20 december 1712. Leeuwarden, Tresoar (RAF), Stadhouders Archief, Archief van Maria Louise van Hessen-Kassel, inv.nr. 19, *Brief van Jan van Beuningen aan Maria Louise*, 20 december 1712.

⁷³² In wil bij deze graag the Huntington Library in Pasadena – San Marino bedanken voor de toewijzing van het *fellowship* in de zomer van 2004 die mij in staat stelde dit onderzoek daar te verrichten.

⁷³³ Collins Baker en Baker 1949, 1-6. Het boek van Collins Baker is de meest grondige en zowat de enige uitgebreide studie over James Brydges of Chandos. Ondanks tekortkomingen zoals het ontbreken van een voetnotenapparaat en een bibliografie blijft dit boek voorlopig het enige bruikbare referentiewerk. Het is grotendeels gebaseerd op de archivalia van James Brydges bewaard in The Huntington Library in San Marino, California.

De jeugd en opvoeding die hij had genoten, droegen zeker bij tot het welslagen van zijn adellijke loopbaan. Toen hij amper zeven jaar oud was, nam zijn moeder hem en zijn beide broers mee naar Constantinopel waar hun vader toen ambassadeur was voor stadhouder-koning Willem III. Na een verblijf van vier jaren in het Ottomaanse rijk, een periode die ongetwijfeld zijn blik op de wereld had geopend, keerde hij terug naar Engeland. Hij liep er school en studeerde daarna in New College, Oxford. In 1692 stak hij opnieuw het Kanaal over. Waarschijnlijk had hij de bedoeling een Grand Tour te maken op het continent, maar in die opzet slaagde hij niet. In plaats daarvan verbleef hij lange tijd in de *Ritterakademie* in Wolfenbüttel. Die was in 1687 gesticht op initiatief van hertog Anton Ulrich en had tot doel hoge edellieden op te leiden tot volwaardige hovelingen.⁷³⁴ Doorgaans gingen zij niet naar de universiteit - waar ook niet-adel kon studeren. Een gedegen intellectuele, culturele en militaire opleiding vonden ze in dergelijke ridderacademies, die volledig waren afgestemd op hun specifieke wensen. De adellijke adolescenten leerden er omgangsvormen en werden er onderricht in theologie, recht, geschiedenis, wiskunde en talen.

Het verblijf in Wolfenbüttel stimuleerde de jonge baron ongetwijfeld in zijn culturele ambities. James Brydges ontwikkelde er zijn intellect.⁷³⁵ Hij kreeg er les van de geleerde Gottfried Wilhelm von Leibniz, die een protégé was van Anton Ulrich en nog geruime tijd na Brydges' afstuderen met zijn pupil bleef corresponderen.⁷³⁶ Ook zijn goede smaak voor muziek – hij zou later twee jaar lang de mecenas van Georg Friedrich Händel worden – nam hij mee uit Anton Ulrichs hofstad.⁷³⁷ Het ligt zelfs voor de hand dat ook James Brydges' smaak voor schilderkunst aan dit Duitse hof werd ontwikkeld en beïnvloed, aangezien Anton Ulrich juist in die jaren werkte aan de opbouw van zijn verzamelingen.⁷³⁸ Dat hij er zijn 'prinselijk' gedrag aanleerde, staat buiten kijf.

In de zomer van 1694 keerde Brydges huiswaarts en huwde zijn nicht Mary Lake, de erfgename van Sir Thomas Lake.⁷³⁹ Hij engageerde zich in de actieve politiek en in 1698 werd hij verkozen in het parlement voor Hereford. Van toen af ontbrandde zijn ambitie definitief. Zoals is te volgen in zijn dagboek uit die periode legde hij in Londen de broodnodige contacten.⁷⁴⁰ Pendelend tussen parlement, koffiën- en chocoladehuizen lobbyde hij bij de voornaamste politici uit de omgeving van Willem III. Zij leidden hem tot bij de koning, die hij vurig steunde. De hertog van Marlborough en de geleerde Charles Davanant, een econoom, werden in die jaren goede vrienden. Tussen de politieke bedrijven door dineerde Brydges bij de Royal Society, kocht hij boeken of poseerden hij en zijn vrouw voor hun portret bij Michael Dahl (Afb. 107).⁷⁴¹ De contacten die hij in deze jaren legde, bleef hij zijn hele leven trouw.

⁷³⁴ Richter 1983, 130-132.

⁷³⁵ Hij werd kort na zijn terugkeer in Engeland lid van the Royal Society. Collins Baker en Baker 1949, 10-11.

⁷³⁶ Collins Baker en Baker 1949, 10. Richter 1983, 130-132.

⁷³⁷ Collins Baker en Baker 1949, 11.

⁷³⁸ Jonckheere 2004, 88-121.

⁷³⁹ Collins Baker en Baker 1949, 10. Het landgoed Cannons, eigendom van Mary Lake, kwam later in Chandos' bezit. Sir Thomas Lake was een tijd lang James I's Secretary of State en Chancellor of the Exchequer.

⁷⁴⁰ San Marino, HL, Brydges Papers, *A Journal of My Daily Actions*, inv.nr. ST 26, januari 1697 - mei 1702.

⁷⁴¹ Michael Dahl, *Portret van James Brydges (detail)*, 243,9 x 147,3 cm, Denver, The Denver Museum of Art. Berger Collection.

James Brydges' grote doorbraak viel samen met het uitbreken van de Spaanse Successieoorlog. Nadat hij tijdens de laatste jaren van Willem III's bewind vruchteloos naar lucratieve functies zoals het *Commissionership of the excise* had gesolliciteerd, werd hem nu door zijn trouwste vrienden het ambt van *Paymaster-general of the forces abroad* toegespeeld (1705).⁷⁴² Het werd de kiem van de immense rijkdom die hij in de daaropvolgende jaren zou vergaren en waarmee hij zijn paleizen en kunstverzamelingen kon bekostigen. Als paymaster kreeg hij het recht te beschikken over de miljoenen ponden die het Britse parlement investeerde in de oorlog. In samenspraak met de generaals – Marlborough op kop – en het parlement verdeelde hij de oorlogsgelden over de verschillende regimenten, deelde hij subsidies uit aan geallieerde, Duitse troepen en organiseerde hij vanuit Londen de foerage. Hiervoor kreeg hij officieel een *sallery* van 3.630 pound per jaar, maar de facto verdiende hij enorme bedragen door eerst te speculeren met de gelden.⁷⁴³ De verdachte aanwas van zijn rijkdom leidde er zelfs toe dat een parlementaire onderzoekscommissie werd ingesteld om de boekhouding door te lichten.⁷⁴⁴ Het bleef zonder gevolg. Chandos werd vrijgesproken en behield zijn vermogen, maar hij trok zich terug uit de actieve politiek (1719) en richtte sindsdien alle aandacht op zijn vele bouwprojecten: Cannons, Saint James' Square, Cavendish Square, Bath en andere. Hij vond nu de tijd om Cannons uit te bouwen tot een lusthof vol luxe, waar Händel de inspiratie vond om onder andere de zes *Chandos anthems* voor hem te componeren.⁷⁴⁵

Als parodie op zijn levenswijze kreeg Brydges meerdere bijnamen tijdens zijn leven. “Princely Chandos” was de bekendste, maar ook “England's Apollo” of “Timon” – naar een schimpdicht van Alexander Pope – waren in zwang.⁷⁴⁶ Soms is zo een bijnaam wat geveleid of onterecht, maar in het geval van Brydges illustreren ze perfect zijn tomeloze mecenasambities. Hij leefde als een Duitse prins en spaarde kosten noch moeite om *England's Apollo* te worden. De tragedie van *Timon of Athens*, anderhalve eeuw tevoren verhaald door William Shakespeare en geparafraseerd door Pope, was inderdaad zelden veraf. Net als de klassieke antiheld balanceerde hij vaak op de dunne koord tussen rijk en geliefd en arm en verfoeid. Gelukkig bleef het doemscenario hem bespaard.

Niet alleen financieel bleek het betaalmesterschap lucratief. Het netwerk dat hij in die hoedanigheid kon uitbouwen, wendde Brydges tijdens en na het ambt aan voor persoonlijke doeleinden zoals bijvoorbeeld voor de aanleg van zijn kunstverzameling. Als kersvers *paymaster* reisde hij in 1705, aan het eind van de zomer, naar de Nederlanden om er de nodige contacten te leggen en een structuur op poten te zetten

⁷⁴² Bijvoorbeeld San Marino, HL, Brydges Papers, *A Journal of My Daily Actions*, inv.nr. ST 26, 23 maart 1697. Zie ook Collins Baker en Baker 1949, 20 en 44-62.

⁷⁴³ Omgerekend aan een wisselkoers van 11,5 was dit 41.750 gulden (Van Gelder 2002, 274-275). Ook de rekeningenboeken van James Brydges als paymaster zijn bewaard in the Huntington Library. San Marino, HL, Brydges Papers, inv.nr. ST 8 (5 volumes), *The Accompt of James Brydges Esq. Paymaster General of her Majesties Forces acting in Conjunction with those of her Allies of the Money by him received for the use of the said Forces in the Low Countryes and other services of the war (...) commencing the 24th day of June 1705, 1705-1713*. Op geregelde tijdstippen schreef Brydges zijn salaris voor de functie in de boekhouding in. Hij werd rijk door het enorme budget (miljoenen ponden) eerst te beleggen en het pas daarna uit te geven.

⁷⁴⁴ Johnson 1984, 32-52.

⁷⁴⁵ Collins Baker en Baker 1949, 125.

⁷⁴⁶ Collins Baker en Baker 1949.

die een regelmatige bevoorrading van de troepen mogelijk maakte.⁷⁴⁷ Hij maakte toen onder andere kennis met Jan van Beuningen en John Drummond.

Beiden waren kooplieden in Amsterdam en schurkten tegen diplomatieke kringen aan. Opmerkelijk is dat vrijwel meteen kunstaankopen met de internationale politieke kwesties werden vermengd. Drummond kreeg de opdracht schilderijen aan te kopen voor zijn nieuwe patroon. Jan van Beuningen, bij wie Chandos dat najaar thuis had gedineerd, verkocht zelf schilderijen uit zijn collectie.⁷⁴⁸ Maar Drummond en Van Beuningen waren niet de enigen. In Rotterdam ontmoette Brydges de uitgever Reinier Leers en Jacob Senserf, een bankier. Vele agenten en diplomaten zoals Abraham Romswinckel, Adriaen Bout of baron Johan Reinhard von Dalwig werden vaste correspondenten.⁷⁴⁹ De oorlog verplichtte hen tot regelmatig contact en overleg. Wie de briefwisseling of Chandos doorneemt, beseft dan ook dat zij geen verre vrienden, maar goede burens waren, die elkaar geregeld spraken.

James Brydges vertoefde in Engeland uiteraard in een milieu waarin kunst, mecenaat en politiek vervlochten waren. Al sinds de regering van Hendrik VIII maakte kunst deel uit van het leven van de Britse hoge adel. Daaraan veranderde weinig in de daaropvolgende eeuwen. Sinds Hans Holbein naar Londen migreerde om er de aristocratie te portretteren, beroemde diezelfde aristocratie zich steeds nadrukkelijker op haar mecenaat. Karel I en de *Whitehallgroep* voerden in Europa de boventoon, maar ook na de restauratie van de monarchie onder Karel II werd duchtig verzameld. James Brydges schaarde zich in die traditie, evenals sir Robert Walpole na hem.⁷⁵⁰

Brydges was thuis in het milieu van connaisseurs en liefhebbers ten tijde van de regeringen van Queen Anne (1702-1714) en George I (1714-1727).⁷⁵¹ De schrijver, kunsttheoreticus en schilder Jonathan Richardson senior, was een goede vriend van hem.⁷⁵² Omdat sinds het eind van de zeventiende eeuw steeds meer kunst werd geïmporteerd, werd een goed oordeel onontbeerlijk voor verzamelaars.⁷⁵³ Richardson schreef daarom een boek, *Two Discourses* (1719), dat een handleiding werd voor aankomende connaisseurs en verzamelaars.⁷⁵⁴ Daarmee verwierf hij faam in Londen. Ongetwijfeld liet hij vaak zijn licht schijnen over Brydges' nieuwste aanwinsten.

Maar behalve kunstkenners behoorden ook andere verzamelaars tot Chandos' intieme vriendenkring. Marlborough is de eerste naam die dan valt. De generaal was één der beste vrienden of Chandos en een verwoed verzamelaar van schilderkunst, beeldhouwkunst en wandtapijten.⁷⁵⁵ Die kocht hij, roofde hij of kreeg hij cadeau tijdens militaire campagnes in de Lage Landen en bracht hij samen in Blenheim Castle, het paleis dat Queen Anne hem cadeau had gedaan.⁷⁵⁶ Chandos waardeerde Marlborough dermate dat hij hem een schilderij van Anthony van Dyck

⁷⁴⁷ Collins Baker en Baker 1949, 44-45.

⁷⁴⁸ San Marino, HL, Brydges Papers, inv.nr. ST 58 vol. 1, *Brieven van John Drummond aan James Brydges*, 30 oktober 1705 – 13 november 1705, p. 42, 47, 48, 49 en 44 bis. San Marino, HL, Brydges Papers, inv.nr. ST 58 vol. 5, *Brief van Jan van Beuningen aan James Brydges*, 21 januari 1710, p. 95.

⁷⁴⁹ San Marino, HL, Brydges Papers, 1694-1744, inv.nr. ST 57-58 (71 volumes).

⁷⁵⁰ Brown 1995, 10-58. Dukelskaya en Moore 2002.

⁷⁵¹ Sutton 1981, 313-327.

⁷⁵² Jenkins 2001, 167 e.v. Dit brengt Jenkins ertoe te beweren dat Chandos' visie op kunst in wezen die van Jonathan Richardson Sr. is.

⁷⁵³ Gibson-Wood 2000, 14-20.

⁷⁵⁴ Gibson-Wood 2000, 179-182.

⁷⁵⁵ Collins Baker en Baker 1949, 44-45. Sutton 1981, 322-323.

⁷⁵⁶ Over de verzamelactiviteit van de John Churchill 1st duke of Marlborough is zo goed als niets gepubliceerd. Recent verscheen een artikel over zijn sculptuurverzameling. Avery 2003, 427-464.

(waarschijnlijk Afb. 114) schonk en vele agenten of Chandos, zoals bijvoorbeeld John Drummond en Jacob Senserf, bewezen ook de veldheer hun diensten.⁷⁵⁷

Uiteraard had Chandos meerdere van dit soort nobele vrienden. Eén van hen was bijvoorbeeld Willem Bentinck, de hertog van Portland en een vertrouweling van Willem III.⁷⁵⁸ Ook Bentinck verzamelde ijverig, maar de zogenaamde *South Sea Bubble* dwong hem in 1722 zijn collectie te veilen.⁷⁵⁹ Verder behoorden ook de hertog van Devonshire, die Nicolaas Anthonij Flincks tekeningencollectie kocht, en vele andere hoge edellieden tot Chandos' kennissenkring.

Toch onderscheidde één aspect James Brydges van de rest van de Britse adel, namelijk het immense fortuin dat hij als *paymaster-general* had vergaard. Het stelde hem in staat alles en iedereen uit te bieden en hen in alle aspecten van het nobele *savoir-vivre* te overtreffen. De meest zichtbare exponent van die rijkdom was de palladiaanse villa die hij liet bouwen op zijn landgoed Cannons, in Edgware nabij Londen. "The building style [palladian] recommended to the Whig oligarchs was meant to insulate them from any contact with the grubby irregularity of the material world", typeerde Simon Schama dit type bouwwerken.⁷⁶⁰

Hoewel Cannons na Brydges' dood werd ontmanteld om in zijn onderdelen verkocht te worden, kan men zich nog steeds een goed beeld vormen van de exuberante rijkdom ervan.⁷⁶¹ Alle denkbare luxe was erin verwerkt, gaande van fluweel en satijn tot marmer, Delfts blauw, plafondschilderingen en bladgoud.⁷⁶² Het telde 84 kamers, meette 147 bij 123 voet (ongeveer 50 bij 40 meter) en bestond uit drie etages. Op de vier frontons prijken beelden die deugden verpersoonlijkten en alle belangrijke kamers hadden beschilderde plafonds. De kunstcollectie, hoe omvangrijk ook, vertegenwoordigde slechts een fractie van de waarde van het enorme landgoed.

Tot op heden is nooit uitgebreid onderzoek gedaan naar Chandos' schilderijenverzameling.⁷⁶³ Zoals hieronder zal blijken, bezat hij meesterwerken van Rubens, Van Dyck, Dou en vele andere grote meesters. De collectie was verspreid over twee locaties. Zowel in Cannons als in zijn huis op Saint James' Square bevond zich in 1725 een "Picture-room", waarin de belangrijkste schilderijen uit de collectie waren samengebracht.⁷⁶⁴ Maar ook in andere kamers van zowel de stadsresidentie als het landhuis sierden schilderijen de muren. Alleen al de catalogus van de schilderijen

⁷⁵⁷ Collins Baker en Baker 1949, 75. Hatton 1970, 69-96. Londen, The British Library, Manuscript Department, Blenheim Papers, inv.nr. Extract Add. 61348, *Correspondence and Papers of the John Churchill 1st duke of Marlborough*.

⁷⁵⁸ San Marino, HL, Brydges Papers, inv.nr. ST 26, *A Journal of My Daily Actions*, januari 1697 - mei 1702.

⁷⁵⁹ Sutton 1981, 324. De *South Sea Bubble* was een beurscrash in Londen.

⁷⁶⁰ Schama 2001, 357. Dit naar aanleiding van Robert Walpoles Houghton Hall, dat qua idee en uitwerking sterke gelijkenissen met Cannons vertoonde.

⁷⁶¹ Het is nooit helemaal duidelijk geworden waarom dit zo was. Het had vooral te maken met het feit dat het zo extreem duur was en dat niemand het als geheel kon of wou kopen.

⁷⁶² Collins Baker en Baker 1949, 114-172. In The Huntington Library wordt ook de inventaris - in feite een uitgebreide beschrijving - van Cannons bewaard: San Marino, HL, Brydges Papers, inv.nr. ST 83, *An Inventory of his Grace the Duke of Chandos Seat att Cannons*, 19 juni 1725.

⁷⁶³ De verzameling is nog nooit als geheel bestudeerd en de lotgevallen van de collectie zijn nooit onderzocht. In 2005 verschijnt in *The Journal of the Walpole Society* een artikel over de collectie door Susan Jenkins.

⁷⁶⁴ San Marino, HL, Brydges Papers, inv.nr. ST 83, *An Inventory of his Grace the Duke of Chandos Seat att & An Inventory of his Grace the Duke of Chandos in St. James' Square*, 19 juni 1725.

die in 1747 geveild werden, vermeldt 176 schilderijen. Daarin waren lang niet alle stukken die hij ooit bezat, opgenomen.⁷⁶⁵

Het merendeel van zijn kunst liet James Brydges door agenten aankopen in de Republiek. Zelf was hij geen fervent reiziger. Na zijn korte verblijf in de Nederlanden in 1705, dat zoals gezegd de aanzet vormde tot verzamelen, keerde hij nooit meer terug naar het continent.⁷⁶⁶ Hij was daarom volledig aangewezen op zijn netwerk. Het behoeft geen uitleg dat de vakkennis van zijn agenten en raadgevers doorslaggevend zou worden voor de kwaliteit van zijn verzameling. Zij bepaalden uiteindelijk welke schilderijen het waard waren om naar Londen verscheept te worden.

De correspondenties van Brydges met zijn agenten in de Lage Landen, die dit alles gedetailleerd vertellen, zijn een bron van onschatbare waarde om te achterhalen hoe een dergelijk netwerk, voor wat kunstaankopen betreft, functioneerde. Ze illustreren niet alleen de esthetische keuzes, maar ook de materiële beslommeringen, de financiële afwikkeling en andere praktische bezwaren die de voorkeur voor deze of gene beïnvloedden. De brieven illustreren als geen andere bron de werking van de exclusieve, internationale kunsthandel in al zijn aspecten.⁷⁶⁷

Brydges' Agenten. Het aangename aan het nuttige gekoppeld

Brydges' netwerk is niet te begrijpen zonder de context van de Spaanse Successieoorlog. Niet kunst, maar politiek, oorlog en vrede maakten de dienst uit en vertrouwelingen werden gekozen op basis van diplomatieke en zo nodig commerciële capaciteiten. Chandos' belangrijkste dagtaak was de financiering en de organisatie van de foerage van de troepen in de Zuidelijke Nederlanden en Spanje. Dat verwachtte hij in de eerste plaats ook van zijn agenten, die hem daarbij hielpen. Als er tijd over was, kon die aan de aankoop van kunst worden besteed.

John Drummond⁷⁶⁸ - De sleutelfiguur in Chandos' netwerk in de Republiek was in de beginjaren (1705-1712) John Drummond, een Amsterdamse koopman van Schotse origine.⁷⁶⁹ Zowel zijn vader, George Drummond of Blair, als zijn moeder, Elisabeth Ramsay, waren van lage adel en samen bezaten ze omvangrijke landgoederen. John was hun derde zoon. Hij was amper 15 jaar oud toen hij Groot-Brittannië verliet om in Amsterdam het koopmansvak te leren. Daar ging hij in de leer bij de firma *Spilman*, waar hem de praktijk van het boekhouden werd bijgebracht.⁷⁷⁰ Hij bleef er enige jaren, maar net voor de eeuwwende achtte hij zich bekwaam om nieuwe uitdagingen

⁷⁶⁵ Dat leert een vergelijking van de boedelinventaris met de catalogus (Lugt 665).

⁷⁶⁶ Brydges' dagboeken noch correspondentie geven blijk van een aanzet tot het verzamelen van schilderkunst vóór de herfst van 1705. San Marino, HL, Brydges Papers, inv.nr. ST 26, *A Journal of My Daily Actions*, januari 1697 - mei 1702. San Marino, HL, Brydges Papers, inv.nr. ST 57-58 (71 volumes), 1694-1744. Daarvoor verzamelde hij bijvoorbeeld wel al boeken.

⁷⁶⁷ Hoewel Collins Baker zich in zijn boek baseert op de minuutboeken is de informatie in de brieven tot op heden grotendeels ongepubliceerd. Ze bevatten een schat aan informatie, vooral over het functioneren van de Noord-Nederlandse en internationale kunsthandel.

⁷⁶⁸ Een deel van de correspondentie tussen Drummond en Brydges is opgenomen in bijlage C3.

⁷⁶⁹ Hatton 1970, 69-96.

⁷⁷⁰ Hatton 1970, 74. Bolitho en Peel 1967, 21-37. John Drummond was een ver familielid en een vriend van Andrew Drummond of Charing Cross, die de beroemde bank stichtte. Daaruit groeide later de Royal Bank of Schotland.

aan te gaan. In Jan van der Heiden vond hij een gefortuneerd partner en samen stichtten ze de firma *Van der Heiden & Drummond*.

Vanaf dat moment kwam Drummonds carrière tot bloei. Zoals de grootboeken van zijn zwager Johan van der Bent aantonen, kocht en verkocht de firma niet zonder succes allerhande luxegoederen voor de Britse aristocratie en de rijke Londense kooplieden.⁷⁷¹ Het huwelijk van Drummond met Agatha van der Bent in 1702 had hem, evenmin als zijn vennootschap, windeieren gelegd.⁷⁷² Agatha en Johan waren kinderen van Maria van der Bent, die sinds het einde van de jaren 1680 gemachtigd was om onder andere meubelen voor de Brandenburgse keurvorst aan te kopen.⁷⁷³ Johan zelf was de handelsagent van onder anderen de keurvorsten van Hannover, Mainz, Pruisen, Dresden, de Palts en van een belangrijk deel van de Duitse adel.⁷⁷⁴

Hoe Chandos en Drummond elkaar leerden kennen, is onduidelijk. Brydges' dagboeken eindigen in 1702. De minuutboeken van de correspondentie vatten pas aan in oktober 1705.⁷⁷⁵ In de drie tussenliggende jaren moeten beiden elkaar hebben ontmoet. Waarschijnlijk introduceerde Robert Harley de Schotse koopman bij James Brydges. Harley, de latere graaf van Oxford en een belangrijk Brits politicus noemde Drummond toen al een "old true friend".⁷⁷⁶ Chandos beschouwde hij sinds meerdere jaren een politieke 'vriend'. Ze dineerden geregeld samen en ontmoetten elkaar in de "coffehouses".⁷⁷⁷

Brydges moet tijdens zijn reis door de Republiek in 1705 in de verleiding zijn gekomen om schilderijen aan te kopen voor de decoratie van zijn nieuwe woning Sion Hill.⁷⁷⁸ Hoewel hij geen eigenaar was van het landhuis, maar het huurde van de hertog van Somerset, investeerde hij in nieuwe decoraties en in de aanleg van de tuinen. Bij een dergelijke zomerresidentie hoorde ook een kunstverzameling en een bibliotheek. Aan die bibliotheek bouwde Brydges toen al geruime tijd. In zijn dagboek noteerde hij meermaals dat hij op zijn weg naar het parlement bij boekhandelaren langsging.⁷⁷⁹ Voor schilderkunst toonde de paymaster vóór 1705 minder interesse. Dat veranderde tijdens zijn bezoek aan de Nederlanden in dat najaar.

Charles Davenant – Als trouwe vriend vergezelde Charles Davenant in 1705 Chandos op diens reis door de Lage Landen, maar hij bleef er enkele weken langer om nog wat praktische zaken af te handelen. Ook Davenant maakte kennis met Drummond en samen regelden ze kunstaankopen voor Brydges.

⁷⁷¹ Hatton meent ten onrechte dat de twee grootboeken die worden bewaard in de archieven van de Royal Bank of Scotland in Londen van de Firma Van der Heiden & Drummond waren. Ze zijn echter van Johannes van der Bent, Drummonds zwager. Londen, Archives of the Royal Bank of Scotland, inv.nr. DR/425/1-2, *Reccords of Messrs.Drummond. [zogenaamde] Ledgers van John Drummond*, 1697-1702.

⁷⁷² Amsterdam, GAA, DTB-registers.

⁷⁷³ Schutte 1983, 366. Ze verbleef ook lange tijd aan het hof in Berlijn.

⁷⁷⁴ Londen, Archives of the Royal Bank of Scotland, inv.nr. DR/425/1-2, *Reccords of Messrs.Drummond. [zogenaamde] Ledgers van John Drummond*, 1697-1702.

⁷⁷⁵ Brydges was toen slechts enkele maanden benoemd tot paymaster en net terug uit Holland. Dat net sindsdien de briefwisseling minutieus werd bijgehouden kan geen toeval zijn. Het heeft waarschijnlijk te maken met het feit dat hij omwille van zijn functie zijn correspondentie moest bijhouden. San Marino, HL, Brydges Papers, inv.nr. ST 58 (12 volumes), *Inkomende correspondentie van James Brydges of Chandos*, 1705-1712.

⁷⁷⁶ Hatton 1970, 77.

⁷⁷⁷ San Marino, HL, Brydges Papers, inv.nr. ST 26, *A Journal of My Daily Actions*, januari 1697 - mei 1702.

⁷⁷⁸ Collins Baker en Baker 1949, 63.

⁷⁷⁹ San Marino, HL, Brydges Papers, *A Journal of My Daily Actions*, inv.nr. ST 26.

Charles Davenant, die door tijdgenoten gemeenlijk “doctor Davenant” genoemd werd, omwille van zijn academische titel, was één of Chandos’ vertrouwelingen. Hij was een publicist van economische tractaten en behoorde sinds het einde van de zeventiende eeuw ook tot Chandos’ kennissenkring.⁷⁸⁰ Zowel persoonlijk als publiekelijk adviseerde hij zijn vriend; getuige daarvan het *Essay upon ways and means of supplying the war* uit 1703.⁷⁸¹ Ze leerden elkaar omstreeks 1700 kennen in het parlement en bleven sindsdien altijd goede politieke en persoonlijke contacten onderhouden.⁷⁸²

Davenant, die net als Brydges carrière maakte na de troonsbestijging van Queen Anne (1702), was eigenlijk meer dan een vriend. Hij was een belangrijke schakel in het netwerk van de *paymaster*. Van 1703 tot zijn dood was hij de *Inspector-general of the exports and imports* (douane). Als *Surintendant général du commerce d’Angleterre*, zoals hij zichzelf placht te betitelen, trok hij in 1705 met Brydges naar de Lage Landen om er over internationale handelsbetrekkingen te onderhandelen.⁷⁸³ Dat deed hij, maar ter zelfde tijd plaatste hij zichzelf in dienst van zijn politiek patroon.

Davenants rol mag niet onderschat worden, want meer nog dan Drummond stuurde hij Chandos’ eerste schreden op de Amsterdamse kunstmarkt. Op 23 oktober 1705 schreven zowel Drummond als Davenant aan hun patroon, die toen net huiswaarts was gereisd, dat ze samen “two of the noblest collections of pictures in Europe that are in privat mens hands” hadden bezocht.⁷⁸⁴ “I found at Burgermaster Devries [Joan de Vries] hous a noble collection of pictures and had Joan Pikerse Somer [Jan Pietersz. Zomer] with me, who is esteemed the best judge of paintings in Holland”, ging Davenant verder.⁷⁸⁵ De andere collectie was die van wijlen Pieter Six, waarvoor zijn zoon en naamgenoot volgens Drummond als enige executeur was aangesteld. Dat Zomer beide heren meenam naar de collecties De Vries en Six was overigens geen toeval. Zowel de burgemeester als de schepen, die kort tevoren was overleden, kende hij persoonlijk.⁷⁸⁶ Een jaar eerder nog had hij de kunstcollectie van wijlen Pieter Six senior geveild.⁷⁸⁷

De Amsterdamse makelaar gaf de aanwijzingen over de authenticiteit en esthetische waarde van het een en het ander, terwijl Davenant als intellectueel andere aspecten in overweging nam. The “best for England” was zo een beweegreden die hem ertoe bracht een *Zelfportret* van Holbein (met het pendant van zijn vrouw), een *Portret van Karel I* door Jan Lievens, een *Portret van Joannes Barclaius* en een *Drie koningen* van Rubens te kiezen uit de Pieter Six-collectie.⁷⁸⁸ Nochtans lette hij ook op andere zaken. Zo liet hij niet na te melden dat alle schilderijen in een prima staat

⁷⁸⁰ Waddell 1958, 279-288.

⁷⁸¹ Waddell 1958, 280.

⁷⁸² San Marino, HL, Brydges Papers, inv.nr. ST 26, *A Journal of My Daily Actions*, januari 1697 - mei 1702. Waddell 1958, 279-288.

⁷⁸³ Waddell 1958, 285.

⁷⁸⁴ San Marino, HL, Brydges Papers, inv.nr. ST 58 vol. 1, *Brief van John Drummond aan James Brydges*, 30 oktober 1705, p. 42-47. Collins Baker parafraseerde in zijn boek veel van deze brieven, zij het zonder bronvermelding en zonder veel kritiek en onvolledig. Hieronder wordt daarom enkel nog naar de authentieke briefwisseling verwezen en niet meer naar Collins Baker, tenzij hij uit een andere bron bijkomende informatie verschaft. Collins Baker en Baker 1949, 63-92.

⁷⁸⁵ San Marino, HL, Brydges Papers, inv.nr. ST 58 vol. 1, *Brief van Charles Davenant aan James Brydges*, 30 oktober 1705, p. 48.

⁷⁸⁶ Dudok Van Heel 1977, 89-122.

⁷⁸⁷ De Boer 1948, 10-34. Hoet 1752, 71.

⁷⁸⁸ San Marino, HL, Brydges Papers, inv.nr. ST 58 vol. 1, *Brief van Charles Davenant aan James Brydges*, 30 oktober 1705, p. 48.

waren en dat de Six-collectie eigenlijk vooral uit Hollandse meesterwerken bestond. Dat kwam omdat op de veiling enkele maanden eerder de meeste Italiaanse werken waren verkocht. Hadden Davenant en Drummond zich geïnformeerd over die publieke verkoop in het Oudezijds Herenlogement? Dat is twijfelachtig. Jan Lievens' konterfeitsel van Karel I van Engeland was toen opgehouden, zo blijkt, voor vijf gulden, *Barclaeus'* portret voor vier. Drummond en Davenant gaven respectievelijk 50 en 20 gulden voor beide. In de geannoteerde catalogus van de veiling van de collectie van Jan Six staat Zomer zelf als koper ingeschreven voor de pendants van Holbein. Hij zou voor beide zes gulden hebben betaald, terwijl aan de agenten van Brydges 100 werd gevraagd.⁷⁸⁹ In vergelijking met wat Chandos later zou aankopen voor zijn verzameling, was dit alles klein bier.

Terwijl Davenant voor de voornoemde stukken eerst de toestemming van zijn patroon vroeg, nam hijzelf de beslissing voor twee Van Poelenburchs en een Rottenhammer, die tezamen 600 gulden kostten, en ook voor Chandos waren bestemd.⁷⁹⁰

De keuze die Davenant maakte uit de collectie van burgemeester Joan de Vries waren van geheel andere aard. Daar koos hij de grote renaissancenamen uit: Titiaan, Bellini, de jonge Palma en Barocci. De Titiaan was een portret dat Davenant *The secretary of Venice* noemde.⁷⁹¹ De Bellini stelde een *Sacra conversazione* voor.⁷⁹² De andere onderwerpen liet hij in het ongewisse in zijn correspondentie. Over de keuze voor deze schilderijen voelde Davenant zich vrij zeker. Hij zegde meteen toe. Over een werk van Nicolas Poussin, waarvan hij het onderwerp niet noemde, twijfelde hij.⁷⁹³ Burgemeester De Vries vroeg er 2.000 gulden voor. Daarop nam de agent een optie voor twintig dagen, wat naar zijn mening voldoende was om toestemming van Brydges te verkrijgen voor de aankoop.⁷⁹⁴

Jammer genoeg kan geen van deze doeken of panelen met zekerheid worden geïdentificeerd. Dat moet ook gezegd van de kunstwerken die in diezelfde periode bij Jan van Beuningen waren gekocht. Daarover meldde Drummond enkel dat hij alle schilderijen uit diens collectie samen in één kist had gestopt om verzonden te worden.⁷⁹⁵ Alles wijst erop dat Chandos sommige doeken en panelen zelf had uitgekozen tijdens zijn verblijf in het najaar van 1705 bij Van Beuningen.⁷⁹⁶ Vandaar dat over de kenmerken, auteurs of onderwerpen met geen woord werd gerept.

⁷⁸⁹ Lugt 183.

⁷⁹⁰ Het grotere schilderij van Poelenburch stelde ofwel *Magdalena met Engeltjes* voor ofwel *Cimon en Iphigineia*. Zie veilingcatalogus Chandos (Lugt 665).

⁷⁹¹ San Marino, HL, Brydges Papers, inv.nr. ST 58 vol. 1, *Brief van Charles Davenant aan James Brydges*, 30 oktober 1705, p. 48.

⁷⁹² San Marino, HL, Brydges Papers, inv.nr. ST 58 vol. 1, *Brief van Charles Davenant aan James Brydges*, 30 oktober 1705, p. 48.

⁷⁹³ De vermeende Poussin was waarschijnlijk de *Paris en Enone in een landschap*, die De Vries twee jaar eerder op de veiling van Jan Six had gekocht voor 725 gulden. (Lugt 183) Er is heden geen schilderij met die voorstelling bekend. Zie Blunt 1966. De Bellini had waarschijnlijk dezelfde herkomst.

⁷⁹⁴ San Marino, HL, Brydges Papers, inv.nr. ST 58 vol. 1, *Brief van Charles Davenant aan James Brydges*, 30 oktober 1705, p. 48.

⁷⁹⁵ San Marino, HL, Brydges Papers, inv.nr. ST 58 vol. 1, *Brief van John Drummond aan James Brydges*, 13 november 1705, p. 44 bis.

⁷⁹⁶ Drummond gaat er in de correspondentie steeds vanuit dat Chandos weet wat bij Van Beuningen is aangekocht. Bovendien herinnert Chandos zich vier jaar na dato nog goed wat hij in Jan van Beuningens collectie had gezien. San Marino, HL, Brydges Papers, inv.nr. ST 57 vol. 2, *Brief van James Brydges aan John Drummond*, 17 juni 1709, p. 226.

Drummond vond het daarom interessanter om te melden dat hij een hondje had gekregen van mevrouw Van Beuningen, en dat hij het spoedig zou verscheppen. Het kwam uit het roedel dat Chandos zo had bekoord. De puppies waren helaas gestorven, maar de Britse edelman kreeg in ruil de reu.

Waarom Chandos haast blind vertrouwde op Charles Davenant bij deze eerste omvangrijke kunstaankoop, is raadselachtig. Als Davenant zelf al kunst verzamelde, dan deed hij dat niet op grote schaal.⁷⁹⁷ Hij was een geleerde. Aan kennis zal het hem niet hebben ontbroken, maar of hij in de praktijk een connaisseur was, valt te betwijfelen. Dat verklaart waarom Zomer als adviseur werd geraadpleegd.

Na het sluiten van de koop keerde ook doctor Davenant terug naar Groot-Brittannië. De praktische afhandeling liet hij nu over aan John Drummond. Ook hij had er alle vertrouwen in dat Brydges de keuzes zou waarderen. “I am so well satisfied in what the Doctor has bought that I durst adventure them into England for my own account and promise my self 50 guines profit meantime [...]”, liet hij Brydges weten, waarna hij overging tot de orde van de dag en hem een aantal praktische problemen voorschotelde.⁷⁹⁸ Wou hij bijvoorbeeld een verzekering tegen de prijs van twee en een half procent op de waarde van de lading?⁷⁹⁹ Vond hij het goed om de schilderijen officieel aan Davenant te sturen zodat die ze door de Engelse douane kon loodsen?⁸⁰⁰ Immers, deze was de hoogste douanebeambte en het zou de extra kosten beperken tot de Hollandse exportheffing, die slechts vijf procent bedroeg.⁸⁰¹ Als je de schilderijen laag liet schatten, viel dat nog mee, liet Drummond weten.

Maar toen alles in kannen en kruiken leek, rees een nieuw probleem. Pieter Six maakte plots bedenkingen bij de overeenkomst.⁸⁰² Uiteindelijk haalde burgemeester De Vries hem over om vlug af te zien van die grieven en de schilderijen te leveren zoals afgesproken. De oorzaak van het geschil lag nochtans bij Chandos. Die wou blijkbaar enkel de Jan Lievens (*Portret van Karel I*) en de Rubens (*Drie koningen*) overnemen van Six, als Van Beuningen - mits een kleine schadevergoeding - bereid was een andere, grote Rubens terug te nemen. Van Beuningen had echter net een grote partij schilderijen gekocht in Utrecht en had naar eigen zeggen geen plaats meer.⁸⁰³

Op 13 november 1705 waren alle doeken en panelen ingepakt in houten kisten.⁸⁰⁴ In een eerste kist gingen “the fine piece of le Clerck and Holbyn” samen met nog twee kleine, andere stukjes. Dat in de derde kist “all the others of Van

⁷⁹⁷ Er is niets wat er op wijst dat hij een belangrijke verzameling had. Waddell 1958, 279-288. Casper 1930, 1-5.

⁷⁹⁸ Eén guinea was toen de naam van de pond en was ongeveer 11,5 gulden waard (Van Gelder 2002, 274-275). Dit was dus ongeveer 575 gulden. San Marino, HL, Brydges Papers, inv.nr. ST 58 vol. 1, *Brief van John Drummond aan James Brydges*, 30 oktober 1705, p. 42-47.

⁷⁹⁹ San Marino, HL, Brydges Papers, inv.nr. ST 58 vol. 1, *Brief van John Drummond aan James Brydges*, 30 oktober 1705, p. 42-47.

⁸⁰⁰ San Marino, HL, Brydges Papers, inv.nr. ST 58 vol. 1, *Brief van John Drummond aan James Brydges*, 13 november 1705, p. 44 bis.

⁸⁰¹ San Marino, HL, Brydges Papers, inv.nr. ST 58 vol. 1, *Brief van John Drummond aan James Brydges*, 6 november 1705, p. 49.

⁸⁰² San Marino, HL, Brydges Papers, inv.nr. ST 58 vol. 1, *Brief van John Drummond aan James Brydges*, 6 november 1705, p. 49.; San Marino, HL, Brydges Papers, inv.nr. ST 58 vol. 1, *Brief van John Drummond aan James Brydges*, 13 november 1705, p. 44 bis.

⁸⁰³ Het is onduidelijk wat voor schilderijen Jan van Beuningen in Utrecht had gekocht in het najaar van 1705.

⁸⁰⁴ San Marino, HL, Brydges Papers, inv.nr. ST 58 vol. 1, *Brief van John Drummond aan James Brydges*, 13 november 1705, p. 44 bis.

Beuningen” bijeen werden gestopt, doet vermoeden dat ook de Hendrik de Clerck en de Holbein uit die collectie kwamen. De werken uit de collectie De Vries en Six werden in kist twee en vier gestopt. Iedere kist kreeg de markering “DDN” gevolgd door een nummer van één tot vier. Het is onduidelijk waar de afkorting voor stond. Normaal merkte Drummond de verzendingen met “IB”, de initialen van James Brydges.⁸⁰⁵ Ik neem aan dat met “DD” Doctor Davenant werd bedoeld en dat de “N” voor *Number* stond. Het was immers de bedoeling dat de zending op naam van Davenant door de douane zou worden geloodst. De kisten werden aan boord van twee schepen gebracht die vanaf Texel in konvooi afreisden naar Engeland. Ze kwamen behouden aan.

Deze kunstaankoop was een uitzonderlijke gebeurtenis in de levenslange vriendschap tussen John Drummond en James Brydges. Zelf betoonde Drummond namelijk zelden of nooit interesse voor de schilderkunst. Na de onderhandelingen met burgemeester De Vries en Pieter Six junior ging hij weer over tot de orde van de dag: oorlog en politiek. Kunst was een zijspoor dat hij niet met graagte betreden had. Dat blijkt ook uit de brieven die hij zijn patroon over de afwikkeling van de aankoop schreef.⁸⁰⁶ Hoewel hij de verantwoordelijkheid voor de goede verzending graag op zich nam, schoof hij alle aansprakelijkheid voor de esthetische keuzes zo veel mogelijk af. Die eer liet hij aan Davenant. Toen Pieter Six de overeenkomst betwistte, haastte hij zich dan ook om Brydges te melden dat het doctor Davenant was die de overeenkomst had gesloten.⁸⁰⁷ Toen Six na aandringen van De Vries besloot het akkoord toch te respecteren, meldde hij net zo snel dat ze samen de afspraak hadden gemaakt.⁸⁰⁸ Het was een mooi staaltje van tactvol taalgebruik en kenmerkend voor Drummonds karakter.

Het dagelijks bestaan van de agent zag er ietwat anders uit. Geldzaken domineerden de inhoud van de briefwisseling tussen Brydges en Drummond. Politieke nieuwtjes en oorlogsfeiten waren frequente intermezzo's. Pas daarna werd aandacht besteed aan de persoonlijke wensen van de patroon. Die liepen nogal uiteen, al kwam wijn voor de *paymaster* steevast op de eerste plaats. Nagenoeg al zijn agenten gaf hij bijna wekelijks de opdracht uit te kijken naar goede wijnen. Ook de Amsterdamse Schot werd geregeld getest op zijn smaak.⁸⁰⁹ Bordeaux of Champagne was echter niet alles wat de agent aankocht. Drummond verstuurde ook tafellinnen.⁸¹⁰ Hij onderhandelde over het ontwerp en de uitvoering van marmeren tafels, zocht de beste pijpen uit en reisde naar Haarlem en andere Hollandse steden om enten of zaden van zeldzame planten en bloemen te zoeken.⁸¹¹ Drummonds patroon Chandos legde ook een arboretum aan, eerst op Sion Hill, later op Cannons.⁸¹²

⁸⁰⁵ Zie bijvoorbeeld: San Marino, HL, Brydges Papers, inv.nr. ST 58 vol. 1, *Brief van John Drummond aan James Brydges*, 22 november 1706, p. 103.

⁸⁰⁶ San Marino, HL, Brydges Papers, inv.nr. ST 58 vol. 1, *Brieven van John Drummond aan James Brydges*, 1705-1706, p. 41, 42-47, 49, 44bis, 46bis.

⁸⁰⁷ San Marino, HL, Brydges Papers, inv.nr. ST 58 vol. 1, *Brief van John Drummond aan James Brydges*, 22 november 1706, p. 49.

⁸⁰⁸ San Marino, HL, Brydges Papers, inv.nr. ST 58 vol. 1, *Brief van John Drummond aan James Brydges*, 22 november 1706, p. 44bis.

⁸⁰⁹ Zie bijvoorbeeld San Marino, HL, Brydges Papers, inv.nr. ST 58 vol. 1, *Brief van John Drummond aan James Brydges*, 23 november 1706, p. 103. San Marino, HL, Brydges Papers, inv.nr. ST 58 vol. 3, *Brief van John Drummond aan James Brydges*, 23 oktober 1708, p. 102.

⁸¹⁰ San Marino, HL, Brydges Papers, inv.nr. ST 58 vol. 1, *Brief van John Drummond aan James Brydges*, 12 november 1706, p. 94.

⁸¹¹ Zie bijvoorbeeld San Marino, HL, Brydges Papers, inv.nr. ST 58 vol. 1, *Brief van John Drummond aan James Brydges*, 30 maart 1707, p. 129. San Marino, HL, Brydges Papers, inv.nr. ST 58 vol. 3,

Drummonds bestaan verschilde in weinig van dat van Jan van Beuningen of Jacques Meyers. Drummond leefde het typische leven van een agent. Etentjes met hoge gasten werden afgewisseld met bezoeken aan de wisselbank en lange uren op het kantoor van de handelsfirma, die uiteindelijk de solide basis voor succes en een geregeld inkomen moest blijven. Vorsten waren nu eenmaal niet de beste betalers.

Hechte vrienden waren diplomaten en agenten meestal niet. Zaken gingen voor. “J’ ai l’ honneur de parler souvent avec mon cher ami monsieur Drummond, de vous monsieur”, omschreef Jan van Beuningen de verhoudingen subtiel.⁸¹³ Wat vriendschap leek, was in wezen een strijd om de beste aanbevelingsbrieven. Dat bleek duidelijk op het moment dat de organisator van de veiling van Willem III’s kabinet al te veel succes kreeg, aldus Drummond. “Once in a society of such envoys of German Princes [...] van Beuningen, [...] who never handled such a sum before and who is courting other agencies of what nature, bragged enough of it”, stelde hij Brydges in 1710 op de hoogte van ‘s mans onbetrouwbaarheid en tomeloze ambitie.⁸¹⁴ Dit was niet voor het eerst dat Drummond zich negatief uitliet over de kunstverzamelaar.⁸¹⁵ Schijnbaar kwam Van Beuningen al te veel in het vaarwater van de Schotse koopman.

Enkele maanden eerder in 1709 hadden beiden elkaar nochtans gevonden in een nieuwe kunsttransactie voor Chandos. Die herinnerde zich plots twee schilderijen van Gerard Dou (Afb. 65 en 66) die hij in 1705 bij Van Beuningen had gezien. Eigenlijk had hij Matthew Decker, een andere agent, gevraagd om tijdens diens zakenreis door de Nederlanden uit te kijken naar een schilderij van David II Teniers, maar die vond er geen. Daarop liet Chandos aan Drummond weten dat hij wel bereid was een aantal werken van Gerard Dou te kopen. Hij herinnerde zich dat Jan van Beuningen een aantal goede stukken van die meester had.⁸¹⁶

Sir Matthew Decker – De agent Matthew Decker was een financieel genie en misschien wel het brein achter Chandos’ immense rijkdom. Hij stamde af van een relatief bescheiden Hollandse familie van linnenkooplui en heette van huis uit Mathijs Decker (Afb. 108).⁸¹⁷ Omstreeks 1700 verliet hij samen met zijn vader, Dirk Decker, (Afb. 109) Amsterdam en verhuisde hij naar Londen. Het bleek een gouden greep. Binnen enkele jaren, tijdens Queen Anne’s regering, werd hij de vertrouwenspersoon

Brief van John Drummond aan James Brydges, 2 november 1708, p. 108. San Marino, HL, Brydges Papers, inv.nr. ST 58 vol. 6, *Brief van John Drummond aan James Brydges*, 29 july 1710, p. 139. San Marino, HL, Brydges Papers, inv.nr. ST 58 vol. 6, *Brief van John Drummond aan James Brydges*, 9 september 1710, p. 219.

⁸¹² Collins Baker en Baker 1949, 64 en 152-172.

⁸¹³ San Marino, HL, Brydges Papers, inv.nr. ST 58 vol. 5, *Brief van Jan van Beuningen aan James Brydges*, 21 januari 1710, p. 95.

⁸¹⁴ San Marino, HL, Brydges Papers, *Brief van John Drummond aan James Brydges*, 9 december 1710, inv.nr. ST 58 vol. 7, p. 93.

⁸¹⁵ San Marino, HL, Brydges Papers, inv.nr. ST 58 vol. 5, *Brief van John Drummond aan James Brydges*, 11 februari 1710, p. 166.

⁸¹⁶ “If there’s never a good Tenier to be got, I am willing to have a couple of Dow’s at the price you mention, provided that as the price is very high so the pieces be admirable of their kind, I leave the choice of them entirely to your judgement, and remember I saw 2 or 3 very good ones at Van Beuningen’s when I was in Holland. I beleieve Mr. Decker would be so kind as to bring them me over, as soon as I hear you have purchast them, I ‘l write to Mr. Sweet to pay you”. Ik kom hierop terug. San Marino, HL, Brydges Papers, inv.nr. ST 57 vol. 2, *Brief van James Brydges aan John Drummond*, 17 juni 1709, p. 226. Benjamin Sweet was de deputy-paymaster in de Republiek (een ondergeschikte of Chandos als paymaster-general)

⁸¹⁷ Decker, e.a. 1987. Wilson 1988, 5-15. Theodoor Netscher, *Portret van Matthew Decker*, doek, 92,1 x 74 cm, Cambridge, The Fitzwilliam Museum.

van de machtigste Engelse aristocraten. Op het summum van zijn macht kocht hij huisnummer acht op Saint James' Square in Londen, het plein dat toen het politieke hart was van de Commonwealth. Zo werd hij een buurman van Robert Walpole en Chandos. Marlborough woonde om de hoek.⁸¹⁸ Hij integreerde dermate dat hij er in slaagde om twee van zijn dochters Catherine en Henriette Maria uit te huwelijken aan respectievelijk Richard Fitzwilliam en de zoon van lord chancellor Charles Talbot, de eerste hertog van Shrewsbury.⁸¹⁹ In 1716 bezocht koning George I hem als eerbetoon in Richmond Green, zijn buitenhuis.⁸²⁰

Brydges vertrouwde Decker blindelings. Hij was zijn persoonlijke bankier, zaakgelastigde en bij gelegenheid vennoot.⁸²¹ Ze zagen elkaar hun leven lang minstens wekelijks.⁸²² Samen maakten ze fortuin en hun netwerken overlaptten nagenoeg geheel. Zeker in Holland was dat voor Brydges een grote troef. Decker schoot zowat alles voor wat Chandos er kocht. Met andere woorden, hij trok bijna alle wissels. Zoals dat gaat met wissels, werden die bij gelegenheid terugbetaald door de hertog. Decker verschaftte Chandos dus keer op keer krediet. Dat kon hij, omdat hij thuis was bij de meest invloedrijke bankiershuizen zoals Pels en Clifford in Amsterdam en Senserf in Rotterdam.⁸²³ Stuk voor stuk hadden zij vertrouwen in hem, een *conditio sine qua non* in de toenmalige internationale handel. Het stelde hem in staat om de Engelse aristocratie, de kroon voorop, de nodige financiële diensten te bewijzen. Hij werd ervoor geadeld en kreeg een directeursstoel in de nieuwe Britse Oost-Indische Compagnie. Hoe invloedrijk hij was, blijkt misschien nog het best uit het feit dat tsaar Peter de Grote in 1721 diens kersverse Hollandse resident Christoffel Brandis, uitdrukkelijk gelastte, te allen tijde met Matthew Decker te corresponderen.⁸²⁴

Anders dan Drummond en Davenant, had Decker ook persoonlijk fortuin te spenderen.⁸²⁵ Dat deed hij met verve. Hij verzamelde kunst en hield ervan te tuinieren op zijn buiten Richmond Green – zoals het ook Nederlandse regenten betaamde.⁸²⁶

Matthew Deckers schilderijenverzameling was een vreemd lot beschoren. Ondanks het feit dat niemand nauwkeurig weet waaruit deze bestond, bleef ze bewaard. Aangevuld met vele aankopen van Deckers kleinzoon, Richard burggraaf van Fitzwilliam, vormde de collectie namelijk de kern van het huidige Fitzwilliam

⁸¹⁸ Wilson 1988, 11.

⁸¹⁹ Matthew Deckers zoon en naamgenoot Matthew stierf op jonge leeftijd net als Elisabeth, een derde zuster.

⁸²⁰ Wilson 1988, 10.

⁸²¹ Decker huwde ook de dochter van één of Chandos beste vrienden, Richard Watkins, de rector van Whichford in Warwickshire. Wilson 1988, 10.

⁸²² Omdat ze elkaar zo vaak zagen is er uiteraard weinig correspondentie tussen beide bewaard, tenzij tijdens de periodes van Deckers reizen naar de Republiek. Zie: San Marino, HL, Brydges Papers, inv.nr. ST 57-58 (71 volumes), 1694-1744.

⁸²³ Decker, e.a. 1987, 19-21.

⁸²⁴ Amsterdam, GAA, NAA, inv. 5075 nr. 7172, *Overdracht alle belangen, taken, etc. van Osip Soloffioff op Christoffel Brandis als resident van de tsaar*, 22 november 1721, p. 217. Decker bleek dus ook agent voor tsaar Peter de Grote.

⁸²⁵ Drummond ging eerst failliet en verloor daarna nog eens zijn hele vermogen (cf. supra). Davenant liet bij zijn overlijden in 1714 zijn gezin in armoede achter. Chandos nam daarna de zorgen voor het gezin op zich.

⁸²⁶ Zo trots was hij op zijn successen dat hij een ananas die hij had gekweekt door Theodoor Netscher liet schilderen. Zo verzoende hij zijn beide passies. Theodoor Netscher, *Ananas gekweekt door Matthew Decker*, doek, 84,5 x 95,2 cm, Cambridge, Fitzwilliam Museum. Wilson 1988, 10. Theodoor Netscher kwam eerder in dit verhaal al ter sprake als agent voor Jacques Meyers bij de kunsthandel met Chandos. Wilson 1988, 19. Volgens Johan van Gool was Theodoor Netscher goed bevriend met Matthew Decker. Van Gool 1750-1751, dl. I, 186-187.

Museum in Cambridge.⁸²⁷ Burggraaf Fitzwilliam, die Deckers verzameling van zijn moeder, Catherine Decker, had geërfd, stichtte het museum.⁸²⁸ Een deel van deze zogenaamde *founders bequest* behoorde dus ooit Matthew Decker toe, al is niet duidelijk wat. Er is namelijk geen inventaris van de nalatenschap van Decker bekend. Op enkele familieportretten na – een mooi voorbeeld is het *Ruiterportret van Dirk Decker* door Jan Andrea Lievens (Afb. 109) – valt daarom weinig uitsluitel te geven over wat ooit in Deckers collectie hing en wat later door Fitzwilliam werd aangekocht.⁸²⁹ Enkele uitzonderingen zijn een *Kinderportret* van Barend Fabritius, de *Schoolmeester* van Dou (Afb. 117), en het *Markttafereel* van Willem van Mieris (Afb. 110).⁸³⁰ Die beide laatste kocht Decker op de veiling Chandos' verzameling. Hij had ze zelf dertig jaar eerder voor de hertog gekocht.

Dat Matthew Decker een belangrijke rol speelde bij de verzamelactiviteiten van de hertog of Chandos staat, zoals zal blijken, buiten kijf. Hij reisde meerdere malen naar de Nederlanden en nam die gelegenheden te baat om zijn patroon en vriend van dienst te zijn, onder andere door de aankoop van schilderijen en wandtapijten. Het is nochtans moeilijk om volledig vat te krijgen op Deckers activiteiten in de Lage Landen. Hij stond zo dicht bij Brydges dat er nauwelijks per brief werd gecommuniceerd. Als Brydges al wensen had over kunstaankopen deelde hij die mondeling mee. Een zeldzaam voorbeeld daarvan is de brief die Decker op 26 juli 1709 schreef vanuit Amsterdam: “Sir, according to you order wich I had the honour to receive the day before my departure from Londen, I have bought for your account one aim of the best old hock [soort wijn] that is not only in Holland but I may say in Europe, Mr. Drummond and other friends have tasted and all Judge that they never found any better [...] Mr. Senserfe with who I have had the honour to drink your health assures you of his respect and so does J. Drummond.”⁸³¹ Had hij diezelfde dag ook de vraag gekregen om uit te kijken naar dat goede stuk van David II Teniers waar ik eerder over sprak?⁸³² Hij verbleef op 26 juli al enkele maanden in de Republiek en had dus voldoende tijd gehad om een goed doek of paneel van deze Brusselse hofschilder te vinden. Toch vond hij er klaarblijkelijk geen, waarop Chandos zich de schilderijen herinnerde van Gerard Dou, die hij bij Jan van Beuningen had gezien.⁸³³ Op 27 september was de koop gesloten. Decker had, samen met Drummond, twee schilderijen van Dou uitgekozen en meteen naar Engeland opgestuurd.⁸³⁴ Drummond

⁸²⁷ Wilson 1988, 14.

⁸²⁸ Henriette Maria Decker stierf voor haar vader (1747). Catherine was de enige erfgename van het fortuin en de collectie. Richard Fitzwilliam was eveneens enige erfgenaam. Wilson 1988, 13-14.

⁸²⁹ Dirck Decker was de vader van Matthew. Jan Andrea Lievens, *Ruiterportret van Dirck Decker van Amsterdam*, doek, 137,8 x 131,4 cm, Cambridge, The Fitzwilliam Museum.

⁸³⁰ Barend Fabritius, *Portret van een kind*, doek, 91,4 x 85,5 cm, Cambridge, The Fitzwilliam Museum. Willem van Mieris, *Markttafereel*, paneel, 41,9 x 35,9 cm, Cambridge, The Fitzwilliam Museum. Zie ook bijlage B1, lotnr. 35. Wilson 1988, 13.

⁸³¹ San Marino, HL, Brydges Papers, inv.nr. ST 58 vol. 4, *Brief van Matthew Decker aan James Brydges*, 26 juli 1709, p. 97.

⁸³² San Marino, HL, Brydges Papers, inv.nr. ST 57 vol. 2, *Brief van James Brydges aan John Drummond*, 17 juni 1709, p. 226.

⁸³³ San Marino, HL, Brydges Papers, inv.nr. ST 57 vol. 2, *Brief van James Brydges aan John Drummond*, 17 juni 1709, p. 226.

⁸³⁴ San Marino, HL, Brydges Papers, inv.nr. ST 58 vol. 4, *Brief van John Drummond aan James Brydges*, 27 september 1709, p. 204. San Marino, HL, Brydges Papers, inv.nr. ST 58 vol. 5, *Brief van Jan van Beuningen aan James Brydges*, 21 januari 1710, p. 95. Zie bijlage C1b.

betaalde voor *Het vrouwtje aan de clavecimbel* (Afb. 111) en *De violist* (Afb. 112) 1050 en 900 gulden.⁸³⁵ Decker regelde ditmaal de verzending.⁸³⁶

In januari 1710 bood Jan van Beuningen aan Brydges nog een derde Dou aan.⁸³⁷ De hertog had naar een schilderij van die meester met een figuur ten voeten uit geïnformeerd. Het ligt in de lijn der verwachtingen dat hij ook dat schilderij, *Een meisje met een fruitmand*, kocht.⁸³⁸

Hoe Van Beuningen in dit geval als kunsthandelaar functioneerde, schreef hij zelf: “Si vous desirez Mr. d’agrandir votre Cabinet, et si vous voulez je vous enverrai des pieces, et si elles ne vous contentent point vous n’avez qu’a les renvoyer. Je me flatte que vous me ferez le plaisir de m’honorer d’une reporte.”⁸³⁹ De bereidheid om schilderijen op zicht te versturen, is typerend voor de kunsthandel in dit marktsegment. Het herinnert aan Jacques Meyers die hetzelfde deed, ondanks de hoge kosten en transportrisico’s. Een dergelijke praktijk kon enkel werken als Meyers en Van Beuningen absoluut zeker waren van de kwaliteit van hun koopwaar. Die kon immers in alle rust door de gegadigden en alle bevriende kenners worden geïnspecteerd.

Een lange inspectie na de aankomst van een nieuw kunstwerk was de normale gang van zaken aan het ‘hof’ of Chandos.⁸⁴⁰ Toen bijvoorbeeld het schilderij *Sarah leidt Hager bij Abraham* van Adriaen van der Werff (Afb. 113) – dit komt later nog ter sprake – uit Rotterdam in Londen aankwam, werd het door de geraadpleegde kunstkeners gekeurd en goedgevonden. Het ritueel herhaalde zich bij ieder transport.⁸⁴¹

Of Jan van Beuningen daadwerkelijk schilderijen naar Engeland stuurde na dit aanbod, blijft een open vraag. Wel staat vast dat de aanbidding wrevel opwekte bij Drummond, die zijn patroon daarom meteen op de hoogte bracht van nieuwe, schandelijke feiten. Hij liet zijn beschermheer onder andere weten dat Van Beuningen ‘ziekelijk’ investeerde in kunst en dat hij prins Eugenius van Savoye bijzonder slecht behandeld had.⁸⁴² Dat laatste was onvergeeflijk, voegde hij eraan toe, want Eugenius was een genereus man.

Dat Drummond kregelig was, valt te begrijpen. Stilaan viel het doek voor hem. Hij die als onbemiddelde tiener zijn geluk had beproefd in Amsterdam, had zich toen

⁸³⁵ Zie bijlage B2, A2-3.

⁸³⁶ Later hingen beide schilderijen als pendants in *His Graces Gallery* in Saint James’ Square als *a youth studying musick and astronomy* en *a woman playing harpsacles*. Zie: San Marino, HL, Brydges Papers, inv.nr. ST 83, *An Inventory of his Grace the Duke of Chandos Seat att Cannons*, 19 juni 1725.

⁸³⁷ San Marino, HL, Brydges Papers, inv.nr. ST 58 vol. 5, *Brief van Jan van Beuningen aan James Brydges*, 21 januari 1710, p. 95.

⁸³⁸ Het schilderij is mij heden onbekend. San Marino, HL, Brydges Papers, inv.nr. ST 58 vol. 5, *Brief van Jan van Beuningen aan James Brydges*, 21 januari 1710, p. 95. Waarschijnlijk te identificeren met Gerard Dou, *Meisje met een fruitmand*, 1657, paneel, 37,5 x 29,1 cm, Waddesdon, Rothschild collectie. Zie ook bijlage B2, A4.

⁸³⁹ San Marino, HL, Brydges Papers, inv.nr. ST 58 vol. 5, *Brief van Jan van Beuningen aan James Brydges*, 21 januari 1710, p. 95.

⁸⁴⁰ Zie bijvoorbeeld San Marino, HL, Brydges Papers, inv.nr. ST 57 vol. 9, *Brief van James Brydges aan Walter Senserf*, 24 november 1713, p. 267. San Marino, HL, Brydges Papers, inv.nr. ST 57 vol. 13, *Brief van James Brydges aan Henry Davenant*, 22 september 1716, p. 46.

⁸⁴¹ Zoals verderop in dit boek nog zal blijken was dit ook het geval in Pommersfelden (Lothar Franz). Zie hoofdstuk 4B. Ik neem aan dat dit de gangbare praktijk was aan de meeste hoven.

⁸⁴² “Van Beuningen is sick I fear with such a stock of pictures. Amongst friends he treaded Prince Eugene ill, forwich I cannot forgive him, for there was never a more generous Prince and in particular to him and you he abused him [...]” San Marino, HL, Brydges Papers, inv.nr. ST 58 vol. 5, *Brief van John Drummond aan James Brydges*, 11 februari 1710, p. 116.

net weten op te werken tot een belangrijke pion in de Britse diplomatie.⁸⁴³ Zijn leven illustreert hoe een succesvolle, internationale handel in luxegoederen invloed had op 's mans status. En die handel in weelde viel uiteraard niet stil nadat hij door verscheidene Britse politici was aangezocht om ook een aantal diplomatieke klusjes op te knappen. Integendeel, zoals de correspondentie met Brydges aantoonde, nam die handel alleen maar toe en breidden de mogelijkheden zich uit. De wereld van de *hautefinance* lonkte. Bankieren, iets waar hij in zekere zin toe werd verplicht, vormde een nieuwe uitdaging. De oorlog diende gefinancierd te worden en het Britse geld bleek niet altijd cash beschikbaar. Van Drummond verwachtten Robert Harley, Chandos en anderen daarom dat hij één en ander kon voorschieten. Dat lukte in eerste instantie.⁸⁴⁴ Hij had goede contacten met Pels, Clifford, Senserf en andere bankhuizen. James Brydges en Harley bleken zelfs dermate tevreden over zijn diensten dat ze erover dachten om hun agent tot de nieuwe *deputy-paymaster* in de Nederlanden aan te stellen, een functie waar Drummond van meet af aan de voordelen van inzag. Het ambt zou hem een vast inkomen opleveren en onvoorziene extra's. Maar nog voor de beslissing viel, sloeg het noodlot toe. Drummond had blijkbaar te grote risico's genomen en zijn hybris leidde in 1712 tot zijn val, of zoals Jacob Senserf het diplomatisch omschreef: "If people will run at all and keep no orders in their books, ruin is always at hand. I am sorry for them. They were rising men, had they kept in their sphere [...]"⁸⁴⁵

Dummond verbleef in Londen toen hij in allerijl naar Amsterdam werd teruggeroepen. De firma Van der Heiden en Drummond stond op de rand van het bankroet en steeds meer mensen eisten hun tegoeden op. "Many honest man here being ruined by having given credit too largely without security, which has been our own fate", vatte hij de situatie samen in een brief aan Brydges.⁸⁴⁶ Op 10 mei 1712 ging de firma over kop en daar had John Drummond naar eigen zeggen absoluut geen schuld aan.⁸⁴⁷ Onbetrouwbare financiers en een lafhartige familie Van der Heiden hadden hem, naar eigen zeggen, aan de rand van de afgrond gebracht.

Chandos en Harley namen genoegen met John Drummonds uitleg. Meer zelfs, ze hielden hem de hand boven het hoofd, ondanks grote persoonlijke verliezen, zoals in het geval van Brydges, die kapitalen verloor aan het faillissement. Gevlucht uit Holland en terug in Londen, namen ze Drummond onder hun hoede. Het protectoraat overleefde zelfs een tweede blamage. Drummond, nu uitgestuurd naar Parijs om er opnieuw zakelijke belangen voor Brydges te beheren, verspeelde andermaal duizenden ponden dit keer in aandelenspeculatie. Zelf zat hij voor de tweede maal aan de grond, maar Brydges vergaf hem opnieuw, ondanks grote verliezen. Na dit tweede debacle legde Drummond zich toe op de Britse politiek. Hij werd gekozen in het

⁸⁴³ Hatton 1970, 69-96.

⁸⁴⁴ Dat blijkt uit de gehele correspondentie of Chandos met Drummond. San Marino, HL, Brydges Papers, inv.nr. ST 57-58, *Brieven van en aan John Drummond*, 1705-1712. Zie ook Hatton 1970, 69-96.

⁸⁴⁵ San Marino, HL, Brydges Papers, inv.nr. ST 58 vol. 11, *Brief van Jacob Senserf aan James Brydges*, 31 mei 1712, p. 263.

⁸⁴⁶ San Marino, HL, Brydges Papers, inv.nr. ST 58 vol. 12, *Brief van John Drummond aan James Brydges*, 1 juli 1712, p. 24.

⁸⁴⁷ "I am not yet trough my difficulties. People break daily and bring new hardships on us and I cannot get my partners family to do anything for him, though my friends at London joyn to support me [...]" San Marino, HL, Brydges Papers, inv.nr. ST 58 vol. 11, *Brief van John Drummond aan James Brydges*, 8 april 1712, p. 107.

parlement en leefde nadien een rustig leven. Zijn buitenhuis lag naast dat of Chandos in Cannons.⁸⁴⁸

Omstreeks 1712-1713, toen Drummonds troeven al waren uitgespeeld, moesten Deckers gloriemomenten nog komen. Maar Matthew Decker leefde in Londen en reisde enkel sporadisch naar de Republiek. Chandos moest dus op zoek naar een nieuwe agent. Tenslotte was de oorlog nog niet beëindigd en had hij een belangenbehartiger nodig in de Verenigde Provinciën, het diplomatieke zenuwcentrum. De keuze viel op Jacob Senserf, een Rotterdams koopman en bankier.

Senserfs naam viel al eerder. James Brydges kende hem ook al langer. Zeker sinds de zomer van 1706 voerden beiden een correspondentie.⁸⁴⁹ Ze moeten elkaar hebben ontmoet toen Brydges een half jaar eerder Holland doorkruiste.⁸⁵⁰ De eerste jaren onderhielden de Rotterdamse koopman en de Britse edelman een absoluut zakelijke correspondentie. Dat veranderde pas omstreeks 1710-1711 toen Drummond langzaam maar zeker wegzonk in financiële problemen en Walter Senserf, Jacobs zoon, tijdens een reis naar Londen met Chandos en Decker bevriend raakte.⁸⁵¹ In 1712 stond Senserf dan ook klaar om Drummonds rol in het Hollandse netwerk over te nemen.

Jacob en Walter Senserf⁸⁵² - Jacob Senserf stamde uit een niet onbemiddelde Rotterdamse familie.⁸⁵³ Zijn vader Wouter Senserf verdiende zijn brood als schipper op Schotland. Jacobs jongere broer Gerard nam dit beroep over en voer op Amsterdam. Jacob zelf maakte echter fortuin in de handel in onder andere wijn en tabak op Groot-Brittannië.⁸⁵⁴ Dat hij vertrouwd was met Engeland blijkt trouwens ook uit het feit dat zijn brieven stuk voor stuk in behoorlijk Engels waren opgesteld en dat zijn eerste huwelijk voor de Engelse kerk in Rotterdam werd afgesloten. Zijn eerste echtgenote Anna Harris was van Britse origine.

Senserfs loopbaan was indrukwekkend. Hij loodste zichzelf en zijn zoon in de stadsmagistraat en vervulde in 1703 zelf het schepenenambt.⁸⁵⁵ Tegelijkertijd legde hij zich toe op de firma *Senserf en Zoon*, die hij samen met zijn enige overlevende zoon Walter beheerde.

Het lijkt geen twijfel of Jacob en Walter Senserf hadden uitstekende contacten in de Republiek en daarbuiten. Net als bij Jan van Beuningen of John Drummond kregen ze in hun huis, aan de zuidzijde van het Haringvliet in Rotterdam, regelmatig

⁸⁴⁸ Collins Baker en Baker 1949, 154.

⁸⁴⁹ Het eerste bekende bericht dateert 22 juli 1706: San Marino, HL, Brydges Papers, inv.nr. ST 58 vol. 1, *Brief van Jacob Senserf aan James Brydges*, 22 juli 1706, p. 2.

⁸⁵⁰ Chandos had toen een *Portret van Karel V te paard* door Rubens gezien bij Senserf, een werk dat hij later van hem zou kopen. Het feit dat hij het kende, betekent dat hij bij Senserf thuis was geweest. San Marino, HL, Brydges Papers, inv.nr. ST 58 vol. 10, *Brief van James Brydges aan Jacob Senserf*, 24 november 1711, p. 42.

⁸⁵¹ San Marino, HL, Brydges Papers, inv.nr. ST 57 vol. 3, *Brief van James Brydges aan Walter Senserf*, 13 april 1710, p. 206.

⁸⁵² Een aantal brieven of Chandos en Senserf zijn opgenomen in bijlage C4.

⁸⁵³ Engelbrecht 1973, 337-338.

⁸⁵⁴ Zie bijvoorbeeld Rotterdam, GAR, NAR, inv.nr. 1640 akte 45, *Verkoop partij tabak in Londen door Jacob Senserf*, 23 februari 1703, p. 136.

⁸⁵⁵ Engelbrecht 1973, 337-338. Jacob werd in 1715 andermaal schepen. Walter werd in 1750 burgemeester.

bezoek van hooggeplaatste personen.⁸⁵⁶ Chandos kwam langs in 1705 en ook Marlborough, Eugenius en diens agent Philip Ludwig Wenzel graaf van Sinzendorff kwamen er af en toe op bezoek.⁸⁵⁷ De Haagse regenten Van Borsele en Willem Buys werden beschouwd als vrienden van de familie. Matthew Decker was een graag geziene gast.⁸⁵⁸ Maar ook Rotterdamse notabelen behoorden – hoe kan het ook anders – tot de kennissenkring van de Senserfs. Met de uitgever en boekhandelaar Reinier Leers bijvoorbeeld had hij een nauwe band. Vaak werkten ze samen om Chandos boeken, manuscripten en prenten te leveren.⁸⁵⁹ Adriaen van der Werff, Nicolaas Anthonij Flinck en Jacques Meyers kende hij niet minder goed. Het mag dan ook geen verbazing wekken dat Senserf later op hun kennis vertrouwde toen hij ook schilderijen ging leveren aan Chandos. Senserf beschouwde zichzelf namelijk niet als een verzamelaar, laat staan dat hij de pretentie had zich een connoisseur te noemen. Was het valse bescheidenheid of was het daadwerkelijk zo dat het *Ruiterportret van Karel V* door Peter Paul Rubens, het enige “fine piece of household” in zijn huis was?⁸⁶⁰ James Thornhill die Senserf bezocht in 1711 merkte nochtans op dat hij op zijn minst enige schilderijen had.⁸⁶¹

De briefwisseling over de aankoop van het *Ruiterportret* door Rubens verraadt veel over Jacob Senserfs gebrekkige affiniteit met kunst en kunsthandel. Het schilderij stelde keizer Karel V voor en zat ingewerkt in een schoorsteenmantel van Senserfs huis.⁸⁶² Het was sinds meer dan veertig jaar bezit van de familie.⁸⁶³ In november 1709 informeerde James Brydges voor het eerst naar de afmetingen en de eventuele

⁸⁵⁶ Rotterdam, GAR, NAR, inv.nr. 2239 akte 74, *Testament van Jacob Senserf*, 11 oktober 1733.

Engelbrecht meldt dat dit huis pas in 1743 werd aangekocht. Dit stemt niet overeen met de gegevens in het testament. Engelbrecht 1973, 337.

⁸⁵⁷ Engelbrecht 1973, 337-338. Ze kenden elkaar niet alleen. Ze vertrouwden elkaar als *vrienden* en bespraken vaak problemen. Zo bijvoorbeeld besprak hij met Eugenius van Savoye het al dan niet aanblijven van Karel VI als koning van Spanje na de keizerskroning. San Marino, HL, Brydges Papers, inv.nr. ST 58 vol. 8, *Brief van Jacob Senserf aan James Brydges*, 12 mei 1711, p. 157.

⁸⁵⁸ Zie onder andere San Marino, HL, Brydges Papers, inv.nr. ST 58 vol. 11, *Brief van Jacob Senserf aan James Brydges*, 12 februari 1712, p. 62. San Marino, HL, Brydges Papers, inv.nr. ST 58 vol. 11, *Brief van Jacob Senserf aan James Brydges*, 16 februari 1712, p. 63.

⁸⁵⁹ San Marino, HL, Brydges Papers, inv.nr. ST 26, *A Journal of My Daily Actions*, januari 1697 - mei 1702. San Marino, HL, Brydges Papers, inv.nr. ST 57-58 (71 volumes), *Correspondentie van James Brydges*, 1694-1744. Bijvoorbeeld in september 1705 leverde Reiniers Leers voor 942 gulden boeken en prenten aan Chandos waaronder prenten naar Rubens, Rafael en Albani. San Marino, HL, Brydges Papers, *A Journal of My Daily Actions*, inv.nr. ST 26, januari 1697 - mei 1702. San Marino, HL, Brydges Papers, inv.nr. ST 58, Vol. 1, *Brief van Reinier Leers aan James Brydges*, 10 september 1705, p. 52.

⁸⁶⁰ San Marino, HL, Brydges Papers, inv.nr. ST 58 vol. 5, *Brief van Jacob Senserf aan James Brydges*, 5 november 1709, p. 30.

⁸⁶¹ Fremantle 1975, 100. Bij testament had Jacob namelijk bepaald dat het ouderlijke woonhuis en de gehele boedel aan zijn zoon zouden worden nagelaten. Een inventaris moest niet worden opgemaakt, wat ons de kans ontzegt om te weten wat Jacob Senserf aan kunst in huis had. Rotterdam, GAR, NAR, inv.nr. 2239 akte 74, *Testament van Jacob Senserf*, 11 oktober 1733, p. 887.

⁸⁶² Het is onduidelijk om welk schilderij het ging. Het stelde, afgaand op de enkele schaarse beschrijvingen, *Karel V te paard* voor met daarboven een ‘fama’. Dat het daadwerkelijk om Keizer Karel V ging lijkt geen twijfel aangezien zowel Eugenius, als Marlborough en Chandos dit erkenden. Bovendien hadden die allemaal heel veel interesse in het schilderij.

In het Palazzo Pitti (nu Uffizi) werd toen een schilderij bewaard, toegeschreven aan Rubens (nu Van Dyck) dat als enige nog bekende werk perfect aan de omschrijving voldeed. Er werd meeermaals gesuggereerd dat dit schilderij in het Uffizi een kopie door Van Dyck naar een origineel van Rubens is. Anthony van Dyck, *Portret van Karel V te paard*, doek, 191 x 123 cm, Florence, Uffizi, inv.nr. 1890.1439. Zie Barnes, e.a. 2004, 95.

⁸⁶³ De Senserfs moeten het dus in het derde kwart van de zeventiende eeuw verworven hebben.

bereidheid om het te verkopen.⁸⁶⁴ Daarop werd het anderhalf jaar stil. Toen stuurde Senserf aan de hertog een touwtje met knoopjes (“the whole string is the length, the knot is the breath”), omdat die de eerder gestuurde opgave van de maten was kwijtgeraakt. De prijs was al langer vastgesteld op 250 *guineas*.⁸⁶⁵ Daarop ontspon zich een lange briefwisseling waarin allerlei facetten van de transactie werden besproken.⁸⁶⁶ Die correspondentie illustreert zowel de onhandigheid van Senserf als beginnend kunstagent, als ook de wensen en verlangens van Brydges. Diens grootste zorg was om het door de douane te loodsen zonder 60 procent importbelasting te moeten betalen. Dit terwijl Senserf vooral benadrukte hoe geliefd het schilderij was bij zowel Marlborough als Eugenius en hij zo indirect zijn sympathie voor Chandos uitsprak. Pas enige brieven later kwam hij ter zake. Hij verzocht nog wat extra tijd om het door een goed meester te laten kopiëren.⁸⁶⁷ Daarna zou hij een kist laten maken “that just fits it to come to no harm, or cover it with canvas, as your captain shall judge most proper”.⁸⁶⁸ Het illustreert hoe onzeker hij in 1711 nog was over het versturen van schilderijen. Ondertussen had Senserf ook een idee om de douane te omzeilen. Van Borsele zou het als envoyé belastingvrij meenemen in zijn diplomatieke bagage: “He will own it as his, so I think you need not make any friends upon that score for all envoy’s goods at first comming are free. This practised so in all nations and doubt not but is the same in England [...]”.⁸⁶⁹

Het schilderij zou uiteindelijk op 15 april 1712 bij Chandos thuis aankomen. Walter Senserf, Jacobs zoon, verbleef toen bij hem in Engeland en nam het geld in ontvangst.⁸⁷⁰ Senserfs boekhouder kreeg wat extra’s voor de goede zorgen. Hij had het pakken en vervoeren van het schilderij begeleid tot en met de afvaart vanuit Rotterdam.

Walter Senserfs verblijf in Engeland bleek een meesterzet. Hij was toen 28 jaar oud en Jacob had hem daarheen gestuurd, na een verblijf van enkele maanden in Parijs, in de herfst van 1711.⁸⁷¹ Brydges kende Walter al langer, zo blijkt, want Jacob Senserf kon zich niet voorstellen dat een paspoort een probleem kon zijn, aangezien “we and him particular is so well known at your court”.⁸⁷² Vanaf dat moment werd Walter Senserf Brydges’ belangrijkste kunstagent in de Republiek. Zo onhandig als Jacob scheen in het verhandelen van kunst, zo handig speelde Walter nu in op Brydges’

⁸⁶⁴ San Marino, HL, Brydges Papers, inv.nr. ST 58 vol. 5, *Brief van Jacob Senserf aan James Brydges*, 5 november 1709, p. 30.

⁸⁶⁵ Eén guinea was toen de naam van de pond en was ongeveer 11,5 gulden waard (Van Gelder 2002, 274-275). Dit was dus ongeveer 2.875 gulden.

⁸⁶⁶ San Marino, HL, Brydges Papers, inv.nr. ST 57 vol. 5-7 (vol. 5 p. 176, vol. 6 p. 38, 92, 105, 131, 172, 219, vol. 7 p. 10, 87, 158.) en ST 58 vol. 5-13 (vol. 5 p. 30, vol. 9 p. 151, vol. 10 p. 42, 75, 77, 109, 256, vol. 11. p. 61-64, 66, 154, 263-264, vol. 13 p. 11), *Correspondentie tussen James Brydges en Jacob Senserf over Rubens portret van Karel V te paard*, 1694-1744.

⁸⁶⁷ Die kopie werd dan waarschijnlijk in de schoorsteenmantel geplaatst.

⁸⁶⁸ San Marino, HL, Brydges Papers, inv.nr. ST 58 vol. 10, *Brief van Jacob Senserf aan James Brydges*, 8 december 1711, p. 75.

⁸⁶⁹ San Marino, HL, Brydges Papers, inv.nr. ST 58 vol. 11, *Brief van Jacob Senserf aan James Brydges*, 16 februari 1712, p. 63.

⁸⁷⁰ San Marino, HL, Brydges Papers, inv.nr. ST 57 vol. 6, *Brief van James Brydges aan Jacob Senserf*, 22 maart 1712, p. 219.

⁸⁷¹ San Marino, HL, Brydges Papers, inv.nr. ST 58 vol. 9, *Brief van Jacob Senserf aan James Brydges*, 3 september 1711, p. 151.

⁸⁷² San Marino, HL, Brydges Papers, inv.nr. ST 58 vol. 10, *Brief van Jacob Senserf aan James Brydges*, 15 januari 1712, p. 225.

verlangens. En die stond niet alleen. Ook de belangrijke verzamelaar Gregory Page vertrouwde op Walter Senserfs diensten, zoals zal blijken.⁸⁷³

Meteen na zijn terugkeer uit Engeland getroostte Walter Senserf zich de moeite om een exemplaar van de catalogus van de Paetsveiling op te sturen naar Londen⁸⁷⁴. Misschien had Chandos hem verzocht om steeds uit te kijken naar buitenkansjes voor kunstaankopen. Misschien handelde hij op eigen initiatief. Hoe het ook zij, Chandos reageerde enthousiast: “The catalogue you sent me of the paintings is so very curious that I cannot omit the opportunity of furnishing myself with some of them and as you have been pleased in so kind a manner to give me leave to trouble you with a commission to this purpose, I have taken the liberty to enclose it again to you with marks before such of them, as I would willingly purchase.”⁸⁷⁵ James Brydges had de catalogus met twee soorten merktekens geannoteerd: “Those markt doubly are the pieces I am most desirous of and for which I would give indeed almost any price. The others which are singly markt, if they can be had reasonably, I would likewise willingly buy. [...] If there are any others, which I have not markt and which you ‘I recommend to me, I entreat you will secure it for me and when you have finisht the whole parcell and desire you ‘I please to draw upon me for the reimbursement.”⁸⁷⁶ Hoewel hij met zijn markeringen de keuze enigszins verengde, vertrouwde Brydges in feite in grote mate op zijn agent.

Overweldigd door zoveel verantwoordelijkheid sprak de jonge Senserf daarop een ‘vriend’ aan – waarschijnlijk Nicolaas Anthonij Flinck - om de schilderijen te taxeren.⁸⁷⁷ De schattingen stuurde hij op aan Brydges, maar die liet zijn agent andermaal in het ongewisse door te stellen dat hij hoe dan ook bereid was te betalen wat Senserf de schilderijen waard achtte. Hoeveel dat precies was, liet hij geheel over aan diens oordeel. Senserf twijfelde en na nog tweemaal aandringen gaf Brydges uiteindelijk toe.⁸⁷⁸ Hij liet nu - zelf schijnbaar verveeld door Senserfs onzekerheid - zijn secretaris een briefje schrijven met de melding dat de Rotterdamse agent zich mocht beperken tot het kopen van de aangekruiste schilderijen. De taxatie nam hij dan maar als maximale prijs.

Walter Senserfs gedrag in deze was nog lang niet dat van een gehaaide kunsthandelaar, maar van een weifelend agent die zichzelf absoluut geen kenner achtte. Nochtans had Brydges het gelijk aan zijn kant: “As we are at a distance, [we] can be but indifferent judges of the goodness of pictures, when there is only the subject to guide one fancies by (since for the names of the masters we know very well even the best hands have not always succeeded).”⁸⁷⁹ Waar Jan van Beuningen en Jacques Meyers steeds bereid waren om de verantwoordelijkheid op zich te nemen,

⁸⁷³ Van Gool 1750-1751, dl. II, 389.

⁸⁷⁴ San Marino, HL, Brydges Papers, inv.nr. ST 57 vol. 8, *Brief van James Brydges aan Walter Senserf*, 9 februari 1713, p. 250.

⁸⁷⁵ San Marino, HL, Brydges Papers, inv.nr. ST 57 vol. 8, *Brief van James Brydges aan Walter Senserf*, 9 februari 1713, p. 250.

⁸⁷⁶ San Marino, HL, Brydges Papers, inv.nr. ST 57 vol. 8, *Brief van James Brydges aan Walter Senserf*, 9 februari 1713, p. 250.

⁸⁷⁷ San Marino, HL, Brydges Papers, inv.nr. ST 57 vol. 9, *Brief van James Brydges aan Walter Senserf*, 27 maart 1713, p. 54. Nicolaas Anthonij Flinck zou later nog vele malen samenwerken met Walter Senserf bij de aankoop van schilderijen voor Chandos. Cf. *Infra*.

⁸⁷⁸ San Marino, HL, Brydges Papers, inv.nr. ST 57 vol. 9, *Brief van James Brydges aan Walter Senserf*, 10 april 1713, p. 79.

⁸⁷⁹ San Marino, HL, Brydges Papers, inv.nr. ST 57 vol. 8, *Brief van James Brydges aan Walter Senserf*, 9 februari 1713, p. 250.

schoof Senserf die al te graag van zich af. Hij ontbeerde de kennis van de gentleman-dealer. Een dergelijke liefhebber bood hoe dan ook mee voor de eigen collectie, maar liet net zo graag een lot aan een ‘vriend’.

Het resultaat was dat de oogst voor Brydges uiteindelijk beperkt bleef. Een geannoteerde catalogus leert dat Walter Senserf slechts twee schilderijen kocht op de Paetsveiling, ondanks de vrijheid die Chandos hem schonk⁸⁸⁰. De duurste aankoop betrof Adriaen van der Werffs *Sarah brengt Hagar bij Abraham* (Afb. 113).⁸⁸¹ Toen het paneeltje een half jaar later in Londen aankwam, bleek de hertog uitermate opgetogen. Hij en alle bevriende kenners besloten dat dit het “finest finisht piece” van de fijnschilder was dat ooit naar Groot-Brittannië kwam.⁸⁸²

Van der Werff, die de veiling Paets had bijgewoond, had de moeite genomen om voor de nieuwe eigenaar instructies neer te schrijven over het conserveren van zijn werk. Dit plezierte Brydges die zelf ook regelmatig over het bewaren van schilderijen nadacht. Zo betuigde hij er zich geen voorstander van om kwetsbare panelen af te dekken met glas. “I shall not fail to take all the care so valuable a piece deserves. But the putting a glas before it, I fear will not answer the end of preserving it. The air between the glas and the picture, for want of free circulation will intagnate to as to leave a stain behind it, and in time destroy the colours. As you may observe by the difference of the colour of any wainscot, which has for any time been covered, from that which has been left open and free to the air.”⁸⁸³

Senserfs tweede aankoop voor Brydges op de veiling Paets betrof een “excellent stuk door Jacomo Bassan”, dat *Noahs offer bij het verlaten van de ark* of *Jacobs vlucht naar Egypte* voorstelde.⁸⁸⁴ Over dit doek repte de hertog verder met geen woord, terwijl hij een jaar later over de Van der Werff nog steeds niet was uitgepraat. Almaar vaker kwamen liefhebbers langs om het bejubelde stuk te bewonderen.⁸⁸⁵ Zoals het betaamde, vereerde hij zijn agent met een bescheiden presentje voor alle moeite, namelijk een gouden snuifdoos.⁸⁸⁶ “I know very well there is a difference between bills for merchants and bills for gentlemen, and the common

⁸⁸⁰ Het onbekende exemplaar van Gerard Hoets lijst van veilingcatalogi in de UBA, departement kostbare werken blijkt voor een aantal veilingen (Paets, Meyers, ...) met kopersnamen geannoteerd. Een aantal steekproeven leert dat die annotaties correct zijn. Zie Gerard Hoet, *Catalogus of naamlyst van schilderyen, met derzelver pryzen zedert een langen reeks van jaaren zoo in Holland als op andere plaatzen in het openbaar verkogt: Benevens een Verzameling van lysten van verscheyden nog in wezen zynde cabinetten / uytgegeven door Gerard Hoet*, 2 dln., 's Gravenhage, 1752. Exemplaar Universiteitsbibliotheek UvA Amsterdam, inv.nr. UBM: 1319 E 17-18.

⁸⁸¹ Later zou Chandos het paneel wegschenken aan Robert Walpole, met wiens collectie het in de Hermitage terecht kwam. Zie: Dukelskaya en Moore 2002, 256. Adriaen van der Werff, *Sarah brengt Hagar bij Abraham*, doek, 86 x 68,5 cm, Sint-Petersburg, Hermitage.

⁸⁸² “Your picture of Van der Werff came long since safe to my house and it is indeed, in the opinion of all who have seen it, the finest finisht piece which ever came over. I shall very carefully observe his directions and not suffer it to be cleand by any hand here in England.” San Marino, HL, Brydges Papers, inv.nr. ST 57 vol. 9, *Brief van James Brydges aan Walter Senserf*, 24 november 1713, p. 267. De uitdrukking *finest finisht piece* doet denken aan de term *beau fini*. Voor deze terminologie zie Amsterdam 1989, 13-15.

⁸⁸³ San Marino, HL, Brydges Papers, inv.nr. ST 57 vol. 13, *Brief van James Brydges aan Henry Davernant*, 7 augustus 1716, p. 36.

⁸⁸⁴ Het schilderij moet ca. 75 bij ca. 105 cm zijn geweest. Ik kon het niet overtuigend identificeren.

⁸⁸⁵ “The picture of Van der Werff is admired every day more and more and it is indeed a master piece fit for the cabinet of any Prince but far to good for my poor collection [...]” San Marino, HL, Brydges Papers, inv.nr. ST 57 vol. 10, *Brief van James Brydges aan Walter Senserf*, 15 januari 1714, p. 49.

⁸⁸⁶ San Marino, HL, Brydges Papers, inv.nr. ST 57 vol. 9, *Brief van James Brydges aan Walter Senserf*, 26 mei 1713, p. 105. San Marino, HL, Brydges Papers, inv.nr. ST 57 vol. 9, *Brief van James Brydges aan Walter Senserf*, 28 april 1713, p. 84.

allowence is one percent [for merchants]”, schreef Chandos ooit over vergoedingen.⁸⁸⁷ Een koopman werd betaald terwijl aan een gentleman slechts de onkosten werden vergoed. Met de kettingen, horloges en snuifdozen, die sinds jaar en dag voor dit soort *gentleman-dealership* ten geschenke werden gegeven, verdienden ze sociaal prestige.

De aard van dit soort cadeaus werd wel overwogen. Zo twijfelde Chandos over een passende gift voor graaf Bardi die hem ooit enkele schilderijen had bezorgd: “I wish with all my heart I could tell what sort of present would be acceptable to him and must entreat you ‘I assist me in it. Would a fine English horse be an acceptable present to him, or doth his genius lead him to like rather a set of microscops and telescops and globes in making of which we excell all the world [...]’”.⁸⁸⁸ Het moge duidelijk zijn dat profijt op de verkoop van schilderijen niet aan de orde was. Hoewel vast en zeker winst werd gemaakt, repten heren van stand daar met geen woord over. Er werd immers verkocht uit de eigen, moeizaam vergaarde en exquise collectie en niet uit een handelsvoorraad.

De veiling van het Loo - De veiling van de verzameling van Adriaen Paets was een katalysator voor Walter Senserfs activiteiten als kunstagent. Het geslaagde initiatief had zijn zelfvertrouwen opgekrikt. Vrijwel meteen na die eerste successen stuurde hij Chandos andermaal een aanbod. Ditmaal betrof het de verkooplijst van “His late Majesties Pictures”, oftewel de catalogus van de veilingen van de schilderijen van Willem III uit het Loo.⁸⁸⁹ Chandos’ antwoord op Senserfs uitnodiging om schilderijen te kopen op die veiling kwam net op de valreep. Pas op 17 juli 1713, negen dagen voor de auctie, verstuurde hij de toestemming om schilderijen aan te kopen. Chandos had naar eigen zeggen andere dingen aan zijn hoofd. Hij stond op het punt te trouwen toen het buitenkansje zich aanbood en hij legde zich nu geheel toe op andere verplichtingen: “I presume you may have heard how my time has been taken up of late and would you but yourself become sensible of the joys that attend a well chosen married state (especially in its commencement) you would not think it strange if thet left you but little time for the performance of any other business. I leave it to your own judgment to consider how great they must be when they were engaging enough to make me omitt so long paying my respects to you, for whom I always shall preserve the greatest value.”⁸⁹⁰

Brydges’ interludium moet de reden zijn geweest waarom Walter Senserf en Matthew Decker het initiatief namen om voor eigen rekening mee te bieden op de veiling van de collectie van de stadhouder-koning. Decker vertoefde die zomer in Holland en logeerde bij zijn vriend en zakenpartner Senserf.⁸⁹¹ Omdat hun adellijke patroon het af liet weten en ze dit buitenkansje niet aan zich voorbij konden laten gaan, maakten ze zelf de keuzes. Decker sprak daarop zijn neef Markus Bavelaer

⁸⁸⁷ San Marino, HL, Brydges Papers, inv.nr. ST 57 vol. 16, *Brief van James Brydges aan John Drummond*, 19 november 1719, p. 381.

⁸⁸⁸ San Marino, HL, Brydges Papers, inv.nr. ST 57 vol. 14, *Brief van James Brydges aan Henry Davenant*, 20 april 1717, p. 381.

⁸⁸⁹ San Marino, HL, Brydges Papers, inv.nr. ST 57 vol. 9, *Brief van James Brydges aan Walter Senserf*, 17 juli 1713, p. 131.

⁸⁹⁰ San Marino, HL, Brydges Papers, inv.nr. ST 57 vol. 9, *Brief van James Brydges aan Walter Senserf*, 24 november 1713, p. 267. Wilson 1988, 10.

⁸⁹¹ San Marino, HL, Brydges Papers, inv.nr. ST 57 vol. 9, *Brief van James Brydges aan Matthew Decker*, 21 juli 1713, p. 134. San Marino, HL, Brydges Papers, inv.nr. ST 57 vol. 9, *Brief van James Brydges aan Matthew Decker*, 18 augustus 1713, p. 163.

aan.⁸⁹² Deze was een Amsterdamse makelaar, die ook Senserf sinds jaar en dag kende.⁸⁹³ Samen met nog een vierde partij, de firma *Pels en zonen*, werd een soort consortium opgezet om mee te bieden op de veiling.⁸⁹⁴ Decker en Senserf maakten de keuzes, Pels schoot als bankier de kosten voor. Het bieden zelf lieten ze over aan Markus Bavelaer.⁸⁹⁵

Lot nummer twee, “Daer de Tydt de Liefde haer vleugels kort (levens groote) heerlyk en kragtig verbeeld”, door Anthony van Dyck (Afb. 114), werd hun eerste succesvolle bod.⁸⁹⁶ John Churchill hertog van Marlborough werd kort daarna de nieuwe eigenaar en die hing het op in zijn paleis Blenheim.⁸⁹⁷ De befaamde veldheer die toen dit nieuwe paleis decoreerde, had via zijn vriend Brydges ook met Decker goede contacten. Het blijft daarom onduidelijk of dit schilderij specifiek in opdracht van Marlborough werd gekocht. Mogelijk was dit het schilderij van Van Dyck waarmee Brydges zijn vriend in 1714 vereerde.⁸⁹⁸

Een andere Van Dyck, “De Liefde met vier beelden” (Afb. 115) ging net als Peter Paul Rubens’ “Schoone slapende vrouw [Angelica], in een landschap, daer by een pater het kleet haer ontrekkende” (Afb. 116) naar de verzameling of Chandos.⁸⁹⁹ Een andere Rubens, die Bavelaer aankocht voor de hertog, was waarschijnlijk diens *Kopie naar het portret van Karel V met getrokken zwaard* van Titiaan.⁹⁰⁰ Verder bood Bavelaer mee op Gerard Dou’s “Schoolmeestertje met vyf beeldjes” (Afb. 117) en “Een pennesnydertje by de kaers, wat geborsten”.⁹⁰¹ Dit laatste schilderij valt nu niet meer aan te wijzen.⁹⁰² Wat Bavelaer met het schilderij “Mars en Venus (levens groote) van Biccio Florentino” aanving na de veiling, blijft eveneens een open vraag.⁹⁰³

Behalve deze werden nog een aantal andere schilderijen door Markus Bavelaer ten behoeve van Matthew Decker en diens Engelse contacten aangekocht. Heden zijn ze niet meer te traceren.⁹⁰⁴ De al te summiere omschrijving, zowel in de verscheidene inventarissen als in de catalogus, maken dat onmogelijk. Zo bood Bavelaer mee op twee schilderijen van Cornelis van Poelenburch en op een *Landschap met een*

⁸⁹² Decker, e.a. 1987, 11.

⁸⁹³ Rotterdam, GAR, NAR, inv.nr. 1618, *Betaling van Markus Bavelaer aan Jacob Senserf*, 21 maart 1702, p. 199.

⁸⁹⁴ Op 1 Septembrer 1713 vraagt Chandos aan Decker om Pels te bedanken en te betalen voor de kosten gemaakt bij de aankoop van de schilderijen. San Marino, HL, Brydges Papers, inv.nr. ST 57 vol. 9, *Brief van James Brydges aan Matthew Decker*, 1 september 1713, p. 181.

⁸⁹⁵ Den Haag, KHA, inv.nr. A 10 nr. 27, *Corte staet van de verkochte, onverkochte en vereerde Schilderijen van het Loo*, kort na 26 juli 1713.

⁸⁹⁶ Zie bijlage B1, lotnr. 2.

⁸⁹⁷ Scharf 1862, 28. Na de veiling van een substantieel deel van de Marlboroughcollectie in 1884 raakte het na een korte omzwerving in 1899 in de verzameling Jacquemart-André te Parijs.

⁸⁹⁸ Collins Baker en Baker 1949, 75.

⁸⁹⁹ Zie bijlage B1, lotnr. 4 en 10. Dit moet de versie zijn geweest uit de collectie van de hertog van Buckingham. Alleen met deze versie kloppen de afmetingen. Antwerpen 2004, 126-128.

⁹⁰⁰ Zie bijlage B1, lotnr. 18b.

⁹⁰¹ Zie bijlage B1, lotnr. 32. Dit schilderij werd op de veiling van de schilderijencollectie van de duke of Chandos, bewaard in Cannons in 1748, teruggekocht door Matthew Decker en kwam zoals gezegd door vererving via de familie Fitzwilliam in het gelijknamige museum in Cambridge terecht. Cambridge 1988, 36-37.

⁹⁰² Zie bijlage B1, lotnr. 33.

⁹⁰³ Zie bijlage B1, lotnr. 23. Het is niet duidelijk wie de taxateurs met ‘Biccio Florentino’ bedoelden. Mogelijk was dat Franciabigio (1484-1525).

⁹⁰⁴ Zie bijlage B1, lotnr. 38-39 en 45. “(38) Naekte Beeldjes, in een Landschap, op een kopere plaet (heel curieus) van C. Poelenburch; (39) Dansende Vrouwtjes, in een Landschap, meede van Poelenburch, zyn beste trant; (45) Een Molentje, in een Landschapje (heel goet) van dito [Breugel]”

molentje van Jan I Brueghel. Geen van deze schilderijen lijkt aan Chandos te zijn verstuurd. Werkte de joint-venture in opdracht van nog iemand anders of hielden Decker of Senserf de schilderijen voor zichzelf?

In elk geval scheen Chandos pas na de veiling tot het besef te komen dat Decker hem een grote dienst bewezen had. Hij bedankte hem voor de vijf schilderijen die door Senserf waren verstuurd, maar begreep niet volledig “how it came to be bought, nor what it costs, nor whom I am to pay for it, which I must desire you ‘I please to explain”⁹⁰⁵. Enkele weken eerder had hij nog geïnformeerd bij Decker of er geen goede Rubens of Van Dyck te rapen viel.⁹⁰⁶ Van beide meesters had de Londense bankier toen al schilderijen laten aankopen op de veiling. De verwarring was compleet.

Net zoals dat voor Lothar Franz van Schönborn het geval was – dit komt later nog ter sprake - moet ook voor Brydges na de veiling nog druk onderhandeld zijn. In een brief aan zijn agent in Italië, Henry Davenant, schreef Chandos namelijk dat hij een schilderij van Bassano had gekocht dat uit de collectie van Willem III kwam.⁹⁰⁷ Het enige stuk van “Jacomio Ponte Bassano” op de veiling, “Een kersnagt vol beelden”, kwam voor 1.488 gulden in handen van Robert Griffier.⁹⁰⁸ Hij was de zoon van de bekende schilder Jan I Griffier en verwierf vooral als kopiist aanzien. Hij was ook als kunsthandelaar actief. Griffier was een bekende van sommige Engelse edellieden. Een deel van die verzamelende noblesse, had ongetwijfeld interesse in de verkoop van de collectie van hun voormalige koning. Hij slaagde er dan ook in het schilderij kort na de veiling van de hand te doen. Chandos bleek andermaal de koper.⁹⁰⁹

Het tribuutgeld, geschilderd door Rubens (Afb. 118), kwam na enige tijd ook in de collectie te Cannons terecht.⁹¹⁰ Een zekere “Block” had het die zesentwintigste juli gekocht voor 1.150 gulden, maar hield het klaarblijkelijk niet lang in bezit.⁹¹¹ Toen Brydges in het najaar van 1717 informeerde bij Nicolaas Anthonij Flinck naar een “piece d’histoire, faite par un grand maitre, ainsi que Rubens”, kwam Flinck met dit paneel op de proppen.⁹¹² Hij vroeg er 4.500 gulden voor. Chandos moest zijn laksheid inzake de veiling van het Loo nu duur betalen.⁹¹³

Nicolaas Anthonij Flinck - Dit alles brengt de naam van Nicolaas Anthonij Flinck (Afb. 48) andermaal ter sprake. Zijn achtergrond voorspelde bijna dat hij een

⁹⁰⁵ San Marino, HL, Brydges Papers, inv.nr. ST 57 vol. 9, *Brief van James Brydges aan Matthew Decker*, 1 september 1713, p. 181.

⁹⁰⁶ San Marino, HL, Brydges Papers, inv.nr. ST 57 vol. 9, *Brief van James Brydges aan Matthew Decker*, 18 augustus 1713, p. 163.

⁹⁰⁷ San Marino, HL, Brydges Papers, inv.nr. ST 57 vol. 13, *Brief van James Brydges aan Henry Davenant*, 7 augustus 1716, p. 36.

⁹⁰⁸ Zie bijlage B1, lotnr. 24. The Dictionary of Art (www.groveart.com).

⁹⁰⁹ Jenkins 2001, 169.

⁹¹⁰ Zie bijlage B1, lotnr. 25.

⁹¹¹ Zie veiling van de collectie Chandos in 1747 (Lugt 665) Meer dan waarschijnlijk Jan van der Block die een bekende was van Van Beuningen, Meyers, Van Biesum, Bout e.a. Zie: Duverger 2004. Hij komt later nogmaals ter sprake. Zie hoofdstuk 5.

⁹¹² Cf. *Infra*

⁹¹³ Dat hij een andere kennis van Senserf, een zekere heer Fletcher aanzocht om een tweede mening hielp hem niet. San Marino, HL, Brydges Papers, inv.nr. ST 57 vol. 15, *Brief van James Brydges aan Walter Senserf*, 5 april 1718, p. 173. Er was een kunstenaar Fletcher in die periode actief in Londen. Thieme-Becker 1921-1950, dl. XII, 93.

voornaam kunstkenner zou worden.⁹¹⁴ Immers, hij groeide op in een artistiek nest, aan de Lauriergracht in Amsterdam.⁹¹⁵ Daar had zijn vader, de Rembrandtleerling Govert Flinck, zijn woonhuis annex atelier. Het was een stukje van de stad waar heel wat ambachtslieden woonden, waaronder veel schilders.⁹¹⁶ Wat verderop, op de Rozengracht, sleet Rembrandt sinds 1658 zijn laatste levensjaren. Als kind raakte Nicolaas Anthonij ongetwijfeld vertrouwd met de technieken van het schilderen: verf mengen, penselen kiezen, tekenen.

Op veertienjarige leeftijd, in 1660, werd Nicolaas Anthonij wees. Drie jaar later trok hij naar Leiden waar hij rechten ging studeren. Daarmee engageerde hij zich in een meer intellectueel milieu. Het leverde hem een unieke combinatie op van ambachtelijke kennis en eruditie, wat hem aanzien gaf bij zowel kunstenaars als vorsten en geleerden. Met de internationale kunsthandel raakte hij vertrouwd door toedoen van de kunsthandelaren Hendrik en Gerrit Uylenburgh, die na Goverts dood diens huis betrokken en goede bekenden van de familie waren. Uylenburgh was ook degene die een belangrijk deel van de fameuse Reynstcollectie opkocht.⁹¹⁷ Uit die beroemde verzameling kreeg Nicolaas Anthonij Flinck later onder andere een deel van de antieke marmeren beelden in handen.⁹¹⁸

In 1669 huwde Nicolaas Anthonij Anna van Berkel, de dochter van een Rotterdams regent.⁹¹⁹ Hij vestigde zich in de Maasstad en maakte er carrière. In 1710, toen de gebroeders Von Uffenbach ook hem bezochten, woonde hij er in de Hoogstraat, bij de Franse Kerk.⁹²⁰ Hij bewaarde er weinig, maar zeer kostbare schilderijen, noteerden de broers, en vele antieke beelden die oorspronkelijk uit de collecties van achtereenvolgens de hertog van Buckingham en Reynst kwamen. Hij nam de tijd om de geïnteresseerde Duitse bezoekers uitgebreid wegwijs te maken in zijn verzamelingen. Zo mochten ze zelfs de banden met tekeningen van onder andere Leonardo da Vinci doorbladeren.⁹²¹ Het was een donkere en regenachtige dag waardoor ze de schilderijen noch de tekeningen goed konden bekijken, maar desalniettemin maakte het paneel met de *Aanbidding der Herders* van Palma il Vecchio (Afb. 46) – tegenwoordig toegeschreven aan Bonifazio de' Pitati - indruk. Flinck had het, zoals gezegd, gekocht uit de collectie Van der Wolff. Over de plafondschildering van Van der Werff in Flincks huis waren ze niet minder lovend.⁹²²

Het waren Jacob en Walter Senserf die de brug sloegen tussen James Brydges of Chandos en de Rotterdamse kunstkenner. De aanleiding was het geschil tussen de Britse edelman en Jacques Meyers in de zomer van 1716. Chandos deed sinds 1713 probleemloos zaken met Meyers, maar het vertrouwen ebde gaandeweg weg. Hij beklagde zich bij zijn agenten: “Ten thousand thanks for the obliging letter of the

⁹¹⁴ Adriaen van der Werff, *Portret van Nicolaas Anthonij Flinck*, doek, 85 x 68 cm (ovaal), bewaarplaats onbekend.

⁹¹⁵ Dudok Van Heel 1982, 70-90.

⁹¹⁶ Dudok Van Heel 1991, 62-63.

⁹¹⁷ In 1660 bracht hij ook advies uit voor aankopen uit die collectie voor de *Dutch Gift*. Logan 1979, 96-67.

⁹¹⁸ Logan 1979, 175-200. In het sterfhuis van Govert Flinck kwam in 1660 de kunsthandel van Uylenburgh. Het huis bleef echter in het bezit van Nicolaas Anthonij. In 1671 verkocht Nicolaas Anthonij het pand. Na 1672 kwam de kunsthandel Uylenburgh, die een deel van deze antieke beelden uit de collectie Reynst bezat, in financiële problemen. Het zou daarom kunnen dat de beelden als pand of koopgeld in de collectie van Nicolaas Anthonij terecht kwamen. Dudok Van Heel 1982, 70-90.

⁹¹⁹ The Dictionary of Art (www.groveart.com)

⁹²⁰ Von Uffenbach 1754, dl. III, 315-317.

⁹²¹ Jaffé 2002, dl. I, 16-17.

⁹²² Von Uffenbach 1754, dl. III, 315-317.

25th and for what you write in relating to the picture of Guido Rheni I bought of Mr. Meyers. I have nobody to complain of in that matter, but myself. He wrote me word what he expected for the picture, if I had it and upon my bringing down his demand to 3000 guilders and offering him that sum in case I likt the picture, when I saw it, he accepted it and sent it over upon those terms. Now it is come, I cannot say but that I do like it though at the same time I judge the price extravagantly dear, having had pieces from Italy sent me of much better hand and work at half the price; however having promised it, I am bound in honour to stand to my word, besides having paid the customs for it (which is very high) I should by sending it back, be a dear loser [...].”⁹²³ Senserf zag zijn kans schoon en zette Meyers buiten spel. Hij bood de edelman Flincks diensten als gentleman-dealer aan, maar hield de regie dit keer strak in eigen handen. De connaisseur en de Britse verzamelaar verstuurden al hun brieven via Senserf.⁹²⁴ Eerder had Meyers, na een aanvankelijke introductie door Senserf, zelf de leiding genomen. Hij knoopte een eigen correspondentie aan met Brydges, wat hem door Senserf allerminst in dank werd afgenomen.

Flincks activiteiten voor Chandos illustreren dat hij niet alleen een kunstverzamelaar was, maar dat hij zich net als Jan van Beuningen en Jacques Meyers veeleer gedroeg als een gentleman-dealer met een internationale cliëntèle. De brieven van Flinck aan Chandos bleven niet bewaard, maar de antwoorden vertellen voldoende hoe alles in zijn werk ging.

Die correspondentie vatte aan na een vleierende introductie van Flinck door Senserf. Chandos was er meteen voor gewonnen om zaken met hem te doen. “The character you give of him perfectly satisfys me, that I shall well used by him and I hope to get some capital pieces by the strenght of his good judgement”, schreef hij aan zijn agent.⁹²⁵ Ontgoocheld in Meyers, had hij ondertussen Senserf en Flinck ook al aangemaand met een vrijblijvend voorstel te komen: “I shall be more carefull and accept with great thankfullness the oblidging offer you make of your friend’s assistance and shall be glad if he meets at any time with a piece that he can vouch to be an original of a great master, if he ‘l please to give me notice of it, and of the price it may be had at.”⁹²⁶ Daarop stuurde Flinck prompt een lijst met beschikbare kunstwerken naar Engeland. Die lijst bleef helaas niet bewaard maar de reactie erop van Brydges wel. Zowel aan Flinck als aan Senserf - die moest de brief ten aanzien van Flinck doorsturen - schreef Chandos zijn bevindingen.⁹²⁷ Senserf kreeg het minst genuanceerde antwoord. Als hij alle aangeboden schilderijen zou kopen kwam hem dat veel te duur uit, meldde Brydges. Bovendien waren het vooral *closet pieces* en daarvan had hij er al ruim voldoende.⁹²⁸ Wat hij wel graag wou, omschreef *the princely Chandos* als volgt: “I confess I would not willingly purchase any but what

⁹²³ San Marino, HL, Brydges Papers, inv.nr. ST 57 vol. 14, *Brief van James Brydges aan Walter Senserf*, 24 augustus 1716, p.165.

⁹²⁴ Deze brieven zijn opgenomen in bijlage C5.

⁹²⁵ San Marino, HL, Brydges Papers, inv.nr. ST 57 vol. 14, *Brief van James Brydges aan Walter Senserf*, 17 oktober 1716, p. 222.

⁹²⁶ San Marino, HL, Brydges Papers, inv.nr. ST 57 vol. 14, *Brief van James Brydges aan Walter Senserf*, 24 augustus 1716, p. 165.

⁹²⁷ San Marino, HL, Brydges Papers, inv.nr. ST 57 vol. 14, *Brief van James Brydges aan Nicolaas Anthonij Flinck*, 5 oktober 1716, p. 206. San Marino, HL, Brydges Papers, inv.nr. ST 57 vol. 14, *Brief van James Brydges aan Walter Senserf*, 5 oktober 1716, p. 207.

⁹²⁸ Afgaand op wat Chandos zelf in zijn *closets* hing en eigen voorkeuren, bedoelde hij hiermee kabinetstukjes. San Marino, HL, Brydges Papers, inv.nr. ST 83, *An Inventory of his Grace the Duke of Chandos Seat att Cannons*, 19 juni 1725.

were, such as Raphael's (if to be had at an easy rate) Titian, Correggio, Paul Veronese, Hanniball Carrachio, Albani, Guido Reni, Old Palma, Tintoret, Leonardo da Vinci and any of the allowed famous masters and of these I would desire only such as are pleasing subjects, that one can with delight behold the design, as well as contemplate the ability of the workman."⁹²⁹ Hij streefde namelijk naar niets meer of niets minder dan de grootste en beste collectie in Engeland, voor een zo laag mogelijke prijs uiteraard.

Dit streven blijkt ook uit het antwoord op de voorstellen dat hij Nicolaas Anthonij Flinck stuurde en uit de onderhandelingen die daar op volgden. Anthony van Dycks *Portret van een monnik* (Afb. 121) interesseerde hem omwille van het genre en het onderwerp eigenlijk nauwelijks, maar voor Van Dyck in beste doen maakte hij graag een uitzondering. Andere doeken of panelen die hem aanspraken, waren Gerard de Laresses *Dood van Germanicus* (Afb. 119), een schilderij van Orazio Gentileschi in de stijl van Annibale Carracci met de voorstelling *Restoring old age to youth*, van Carracci zelf een *Verrijzenis van Christus* en tot slot Giovanni Benedetto Castiglione's *Christus verjaagt de handelaars uit de tempel* (Afb. 120).⁹³⁰ Hij gaf Flinck de opdracht bij de eigenaren naar de prijzen te informeren en zo nodig de afmetingen te noteren en op te sturen. Flinck bemiddelde dus, wat overigens niet betekent dat hij daar zelf niet bij gebaat was. Een gezamenlijk werk van Rottenhammer en Bril dat hij Chandos een tijd later zou aanbieden – die wees het aanbod af – was voor de helft van hem. Net als Jacques Meyers kocht ook Flinck dus kunst in als 'partner'.⁹³¹

Wat James Brydges uiteindelijk allemaal bij of met de hulp van Nicolaas Anthonij Flinck kocht, valt niet meer exact te reconstrueren. Dat de allegorische voorstelling van Gentileschi zeker in Londen aankwam blijkt uit een brief van 20 augustus 1717.⁹³² Hoewel het onderwerp hem aansprak, beklagde Chandos zich over de donkere schilderijstijl. Gelukkig was het "allowed to be a capital piece by all the judges", waardoor Brydges er zelf ook vrede mee kon nemen.⁹³³ Het *Portret van een*

⁹²⁹ San Marino, HL, Brydges Papers, inv.nr. ST 57 vol. 14, *Brief van James Brydges aan Henry Davenant*, 19 juli 1716, p. 121. De volledige passage luidt: "I confess I would not willingly purchase any but what were, such as Raphael's (if to be had at an easy rate) Titian, Correggio, Paul Veronese, Hanniball Carrachio, Albani, Guido Reni, Old Palma, Tintoret, Leonardo da Vinci and any of the allowed famous masters and of these I would desire only such as are pleasing subjects, that one can with delight behold the design, as well as contemplate the ability of the workman. Your observation is certainly very right that one shall meet with many of these in time and if there is not too much eagerness shown in desiring to have them, they 'l come at reasonable rates."

⁹³⁰ Laresse's *Dood van Germanicus* zat toen in de collectie Josua II van Belle en kwam later met de collectie Röver in Kassel terecht (Gerard de Laresse, *Dood van Germanicus*, doek, 74 x 88,5 cm, Kassel, Staatliche Museen. Gemäldegalerie Alte Meister, inv.nr. GK463.) . Het werk van Castiglione was hoogstwaarschijnlijk de versie in de collectie Bout. Zie bijlage B5, lotnr. 7. De *Restoring old age to youth* bestaat onder andere in een versie van Jean Monier (1600-1656) die zich inspireerde op Gentileschi (nu bewaard in het Musée de Château de Blois). Zie Cuzin 2001, 206. San Marino, HL, Brydges Papers, inv.nr. ST 57 vol. 14, *Brief van James Brydges aan Nicolaas Anthonij Flinck*, 5 oktober 1716, p. 206. Voor het onderwerp van het schilderij van Gentileschi zie San Marino, HL, Brydges Papers, inv.nr. ST 57 vol. 15, *Brief van James Brydges aan Walter Senserf*, 20 augustus 1717, p. 8.

⁹³¹ San Marino, HL, Brydges Papers, inv.nr. ST 57 vol. 15, *Brief van James Brydges aan Nicolaas Anthonij Flinck*, 14 januari 1718, p. 106.

⁹³² San Marino, HL, Brydges Papers, inv.nr. ST 57 vol. 15, *Brief van James Brydges aan Walter Senserf*, 20 augustus 1717, p. 8.

⁹³³ San Marino, HL, Brydges Papers, inv.nr. ST 57 vol. 15, *Brief van James Brydges aan Walter Senserf*, 7 september 1717, p. 27.

monnik (Afb. 121), toen toegeschreven aan Van Dyck, kocht hij uiteindelijk ook, net zoals Rubens' *Tribuutgeld* (Afb. 118), waarover ik inmiddels meermaals sprak.

Het is opvallend dat geen van deze werken staat vermeld in de veilingcatalogus uit 1747.⁹³⁴ Ze moeten voor die tijd door de hertog zijn weggeschonken of doorverkocht, al is het niet duidelijk aan wie. Zo kan men zich afvragen of *de monnik* niet het schilderij was dat als een werk van Rubens in de collectie van Robert Walpole in Houghton Hall terecht kwam (Afb. 121)?⁹³⁵ Chandos had hem per slot van rekening ook al die Van der Werff geschonken (*Sarah leidt Hagar bij Abraham*).⁹³⁶ Men kan zich bovendien ook de vraag stellen of Chandos Flinck niet zelf introduceerde bij Robert Walpole. Die vriend van de Chandos bezat in 1736 minstens twee schilderijen die hij bij de Rotterdamse kunstkenner had gekocht, namelijk een schilderij van Paris Bordone (Afb. 47) en één van Bonifazio de' Pitati (Afb. 46). Beide werken hangen nu in de Hermitage en stellen respectievelijk *Venus, Flora, Mars en Cupido* en een *Aanbidding der herders* voor.⁹³⁷

Niet alleen Chandos en Walpole vertrouwden op Nicolaas Anthonij Flinck. Het ligt voor de hand dat ook andere Britse en Franse verzamelaars een beroep deden op zijn diensten. Zou bijvoorbeeld William Cavendish hertog van Devonshire hem hebben gekend vóór hij in 1723 Flincks befaamde tekeningencollectie overkocht?⁹³⁸ Het kan haast niet anders, want Devonshire en Brydges kenden elkaar en maakten soms afspraken over gezamenlijke kunstaankopen.⁹³⁹ Pierre Crozat, een andere bekende van Devonshire en Jonathan Richardson junior, kind aan huis bij Britse verzamelaars, bezochten Flinck zelfs thuis.⁹⁴⁰

Flinck was als gentleman-dealer meer dan een koopman in schilderijen. Hij profileerde zich vooral als connoisseur. Toen een schilderij van Andrea del Sarto uit Parijs, via Rotterdam naar Engeland werd gestuurd, namen Flinck en Adriaen van der Werff de gelegenheid te baat om het aan een grondige inspectie te onderwerpen.⁹⁴¹ Hun oordeel was gunstig. Gunstiger in ieder geval dan het oordeel van de Britse deskundigen die het korte tijd later niet als een "capital piece" wilden kwalificeren.⁹⁴² Hoewel Anthony Hammond - de agent die over de transactie in Parijs had onderhandeld - had bedongen dat het bij afkeuring mocht worden teruggestuurd, besloot Brydges het toch maar te houden.⁹⁴³

Voor zijn leveringen werd Flinck - dit gold ook voor Meyers en Van Beuningen - betaald volgens het geijkte stramien.⁹⁴⁴ Dit hield in dat Matthew Decker als bankier of Chandos wissels trok op de firma *Senserf en zoon* in Rotterdam. De

⁹³⁴ Lugt 665.

⁹³⁵ Peter Paul Rubens, *Portret van een Franciscaner monnik*, doek (overgebracht van paneel), 52 x 44 cm, Sint-Petersburg, Hermitage.

⁹³⁶ Dukelskaya en Moore 2002, 256-257.

⁹³⁷ Dukelskaya en Moore 2002, 110 en 156.

⁹³⁸ Jaffé 2002, dl. I, 16-17.

⁹³⁹ San Marino, HL, Brydges Papers, inv.nr. ST 57 vol. 2, *Brief van James Brydges aan Louis Du Livier*, 27 april 1709, p. 196.

⁹⁴⁰ Stuffmann 1968, 28-29. Richardson en Richardson 1754, 1-4.

⁹⁴¹ San Marino, HL, Brydges Papers, inv.nr. ST 57 vol. 14, *Brief van James Brydges aan Walter Senserf*, 20 december 1716, p. 293. San Marino, HL, Brydges Papers, inv.nr. ST 57 vol. 14, *Brief van James Brydges aan Anthony Hammond*, 1 december 1716, p. 267.

⁹⁴² San Marino, HL, Brydges Papers, inv.nr. ST 57 vol. 14, *Brief van James Brydges aan Anthony Hammond*, 6 december 1716, p. 315.

⁹⁴³ Dit schilderij is andermaal niet opgenomen in de veilingcatalogus uit 1747. Lugt 665.

⁹⁴⁴ San Marino, HL, Brydges Papers, inv.nr. ST 57 vol. 14, *Brief van James Brydges aan Walter Senserf*, 24 juni 1717, p. 406.

Britse edelman betaalde vervolgens bij tijd en wijle zijn schulden aan Decker terug, terwijl Senserf in Rotterdam Flinck vergoedde. De twee bankiers hielden de balans in evenwicht en pasten indien nodig na verloop van tijd de verschillen bij. Ook aan het hof van Anton Ulrich in Wolfenbüttel werd op die manier gewerkt en het ligt voor de hand dat dit systeem voor nagenoeg alle internationale kunsttransacties werd gehanteerd.⁹⁴⁵ De agent die bij de transactie had bemiddeld werd vaak op een immateriële wijze vergoed.⁹⁴⁶ Niet toevallig werden Matthew Decker en Walter Senserf geadeld.

Een nieuwe beschermheer - De laatste maal dat Brydges op Walter Senserf een beroep deed in verband met kunst, was naar aanleiding van de veiling van de schilderijen van Jacques Meyers, na diens dood in 1722. De brief kwam echter te laat aan in Rotterdam waardoor Senserf zich genoodzaakt zag af te zien van aankopen voor zijn oude beschermheer.⁹⁴⁷ Zo zag de hertog Nicolas Poussins *Furius Camillus* (Afb. 55), Claude Lorrains *Prediking op de berg Tabor* (Afb. 87) en het altaarstuk met de *Mariahemelvaart* van Annibale Carracci, de stukken die hij begeerde, aan zich voorbij gaan.⁹⁴⁸ Erg vond hij dat niet want hij had inmiddels een andere passie, namelijk de aanleg van zijn tuin. Hij kocht nu paarden, ooievaars, patrijzen en fazanten met de hulp van Senserf.⁹⁴⁹

Dit betekende echter niet dat Senserf niet actief was op de veiling. In Gregory Page, van wie beweerd werd dat hij de rijkste *commoner* van Engeland was, had hij een nieuwe patroon gevonden.⁹⁵⁰ Page stond op het punt een eigen palladiaans paleis te bouwen in Greenwich (Wricklemarsh) waar ook ruimte werd voorzien voor een kunstschat.⁹⁵¹ Net als Decker was Page een bestuurder van de East-India Company. Het ligt voor de hand dat Page en Senserf elkaar door Matthew Decker leerden kennen. Het vertrouwen bleek groot, want Senserf was blijkbaar gemachtigd om erg grote bedragen te spenderen op de Meyersveiling voor Sir Gregory Page.⁹⁵² Niet minder dan 8850 gulden telde hij neer voor Luca Giordano's reeks met *Historiën van Amor en Psyche* (Afb. 72).⁹⁵³ Zoals eerder vermeld, kwam die reeks uit de collecties van de Spaanse koning en de hertog van Gramont.⁹⁵⁴ Vervolgens kocht Senserf voor Page een *Landschapje* van Gaspar Poussin voor 405 gulden en het *Landschapje* van de fluwelen Brueghel dat Meyers op de veiling van het Loo door Van Biesum had laten aankopen.⁹⁵⁵ Verder kocht hij nog werk van Philips Wouwerman, van Herman Saftleven en van Cornelis van Poelenburch, onder andere een *Aanbidding der*

⁹⁴⁵ Zie hoofdstuk 4D.

⁹⁴⁶ Meyers en Van Beuningen waren in andere gevallen zelf ook agent of bankier.

⁹⁴⁷ San Marino, HL, Brydges Papers, inv.nr. ST 57 vol. 22, *Brief van James Brydges aan Walter Senserf*, 28 augustus 1722, p. 62. San Marino, HL, Brydges Papers, inv.nr. ST 57 vol. 21, *Brief van James Brydges aan Walter Senserf*, 8 september 1722, p. 47.

⁹⁴⁸ Zie bijlage B4, cat.nr. 3 en 46 en lotnr. 66.

⁹⁴⁹ Zie bijvoorbeeld San Marino, HL, Brydges Papers, inv.nr. ST 57 vol. 16, *Brieven van James Brydges aan Walter Senserf*, p. 212. Idem vol. 20, p. 244 en vol. 21, p. 47.

⁹⁵⁰ Brushe 1985, 364-37. Van Gool 1750-1751, dl. II, 389 e.v.

⁹⁵¹ Het bestaat niet meer maar hoefde niet onder te doen voor Cannons of Houghton Hall.

⁹⁵² Senserf werkte niet alleen. Hij kreeg de hulp van Lambert van der Truyn die een bediende (of zakenpartner) van hem was en ook meebod op een aantal loten. Decker, e.a. 1987, 24. Zie ook bijlage B4.

⁹⁵³ Zie bijlage B4, cat.nr. 23.

⁹⁵⁴ Een kopie van de inventaris van de collectie (1775) van Sir Gregory Page bleef bewaard in de bibliotheek van the Paul Mellon Centre Library in Londen (Collection Files: Wricklemarsh, Blackheath). Het origineel is niet bekend.

⁹⁵⁵ Zie bijlage B4, cat.nr. 59 en lotnr. 43.

wijzen.⁹⁵⁶ Dit was echter nog niet alles. Een *Musicerende Italiaanse boer* (Afb. 86) van de hand van Brouwer en de *Gentse foer* van David Teniers (Afb. 105) werden ook voor Page verworven op de auctie van Jacques Meyers.⁹⁵⁷ Dit was één van de werken die de Meyers ooit op goed geluk naar Engeland had gestuurd, maar die Chandos toen onvoldoende had kunnen bekoren.

Of Senserf ook degene was die op de veiling van de collectie van David des Amory in 1722 in Amsterdam Anthony van Dycks *Samson en Dalilah* (Afb. 122) kocht, dient nog uitgezocht te worden.⁹⁵⁸ Het heeft er alle schijn van, aangezien hij in datzelfde jaar ook op de veiling Meyers voor Page optrad.

Uit het voorgaande is genoegzaam gebleken dat de Rotterdamse kooplieden en bankiers Jacob en Walter Senserf een belangrijke rol speelden in de bevoorrading van kunst aan de Britse adel. Hoewel ze zelden zelf de keuzes maakten, mag hun rol niet worden onderschat. Ze voerden de onderhandelingen en hakten vaak de knopen door. Hun invloed was daarom niet gering.

Verstandig verzamelen - Wie aanneemt dat de Europese aristocratie ondeskundig verzamelde aan het eind van de Gouden Eeuw, vergist zich. Ze omringde zich steeds met adviseurs, connaisseurs en hofschilders, die allen hun zegje hadden in nieuwe acquisities. In de Republiek vertrouwde ze op de kennis en integriteit van de meest gerenommeerde gentleman-dealers. Ze meden de reguliere kunsthandel en lieten alle praktische beslommeringen door agenten en gezanten behartigen. Hoewel die gehele ‘adviescommissie’ duidelijk invloed had, lag de eindverantwoordelijkheid toch bij de vorst of aristocraat zelf.

Chandos’ correspondentie illustreert perfect hoe dit systeem functioneerde. De man was na afloop van de Spaanse Successieoorlog zeer gefortuneerd en trok zich terug uit de actieve politiek. Hij had alle tijd om zijn wensen en bevindingen uitgebreid te verwoorden in zijn brieven en dat deed hij ook. Bij momenten lijken die wel een dagboek van zijn verzamelactiviteiten. Daarom vormen zijn brieven één van de belangrijkste bronnen voor de geschiedenis van de kunstmarkt in het eerste kwart van de achttiende eeuw.

Chandos’ correspondentie is niet alleen een unieke bron voor onze kennis over de praktische kant van zijn acquisities, zij biedt ook inzicht in zijn ambities. De aanleg van een schilderijencollectie was volgens Chandos altijd een publiek gebeuren, “as the pleasure of a picture is not of the nature to be enjoyed in private”.⁹⁵⁹ Om dezelfde reden kocht hij nauwelijks prentkunst of tekeningen, of met zijn eigen woorden: “I ‘m sorry you mist the opportunity of getting that fine collection of prints, since it was so cheap, though else I confess I have no great taste that way, it being a pleasure wich one seldom has before one’s eyes and which is hardly looked upon above once in a year or two.”⁹⁶⁰ *The princely Chandos* had dan ook een helder doel voor ogen. Was hij in 1714 nog bescheiden over zijn collectie omdat die niet kon wedijveren met die van

⁹⁵⁶ Zie bijlage B4, lotnr. 103, 121 e.a.

⁹⁵⁷ Cat. Victoria and Albert Museum Londen 1973, 48-49. Zie bijlage B4, cat.nr. 65 en 75.

⁹⁵⁸ Anthony van Dyck, *Samson en Dalilah*, doek, 149x 229,5 cm, Londen, Dulwich Picture Gallery. Lugt 298.

⁹⁵⁹ San Marino, HL, Brydges Papers, inv.nr. ST 57 vol. 12, *Brief van James Brydges aan Anthony Hammond*, 1 januari 1716, p. 225.

⁹⁶⁰ San Marino, HL, Brydges Papers, inv.nr. ST 57 vol. 12, *Brief van James Brydges aan Henry Davernant*, 4 september 1715, p. 110.

een prins, in 1716 wilde hij niet meer of niet minder dan de grootste en mooiste collectie in Engeland vormen.⁹⁶¹ Wat zijn plannen had bijgesteld, was het project voor de bouw van het megalomane Cannons, dat in die jaren definitief vorm kreeg.⁹⁶² De bouw zijn buitenplaats vatte aan in het najaar van 1713 en was in september 1715 zover gevorderd dat hij Anthony Hammond, zijn agent in Parijs, kon melden: “I am now building an musaeum at Cannons, 60 foot long an 24 wide, which will require a much larger collection tot fill than I yet have.”⁹⁶³ Hij maande hem aan om ook vanuit Frankrijk catalogi op te sturen zodat hij zijn keuze kon maken.

Wat in de briefwisseling of Chandos duidelijk wordt, is dat hij in de loop der jaren een steeds geraffineerdere werkwijze ontwikkelde om miskopen uit te sluiten. Liet hij in 1705 de beslissingen nog nagenoeg geheel over aan de relatief onervaren heren Davenant en Drummond, ruim tien jaar later had hij allerlei veiligheidsmarges ingebouwd. Hij liet Jacques Meyers tekeningen vervaardigen om bij de catalogus te voegen en zo een beter zicht te krijgen op het aanbod. Erkende schilders en connaisseurs als Flinck en Van der Werff brachten nu advies uit alvorens de schilderijen werden verscheept. Na aankomst kwam dan het oordeel van de Britse connaisseurs. Als die twijfelden, kon de transactie alsnog in duigen vallen.

De Londense kunstkenners waren kritisch en dwongen Chandos, als hij dat al niet spontaan deed, na te denken over de aard en samenstelling van zijn verzameling. Hij bezon zich over de onderwerpen, de ophanging, de conservatie en de authenticiteit. Die bedenkingen stuurde hij vaak door aan zijn agenten opdat die hun initiële keuzes konden bijsturen. Een mooi voorbeeld hiervan is de manier waarop Rubens' *Tribuutgeld* (Afb 118) door toedoen van Flinck terug onder de aandacht kwam. Chandos' bibliotheek was net voltooid. Boven de boekenkasten was ruimte gelaten voor decoratie in de vorm van schilderijen. Hij vroeg Flinck en andere agenten uit te kijken naar “une piece d' histoire, faite par un Grand Maitre, ainsi que Rubens ou quelque autre main celebre Italienne de 6 pieds a peu pres de hauteur et entre 8 et 9 de largeur, et dont le sujet contienne quelque chose de rejouissant”.⁹⁶⁴ Bovendien moesten de figuren meer dan levensgroot zijn, want het werk zou op tien à elf voet hoog komen te hangen. Dat was geen probleem, want het was goed verlicht.⁹⁶⁵ De Rubens voldeed aan alle eisen.

Chandos' obsessie voor grote meesters, ging ver en was geënt op literatuurstudie – iets waar we overigens bij Lothar Franz van Schönborn en Anton Ulrich van Braunschweig ook duidelijke aanwijzingen voor zien, zoals in volgende hoofdstukken nog zal blijken. Chandos bestudeerde ieder aanbod. Kon hij iets vinden over de kunstenaar? Had het schilderij een perfecte herkomstgeschiedenis zodat het geen kopie kon zijn? Op dit soort vragen zocht hij samen met bevriende connaisseurs een antwoord. Toen hem bijvoorbeeld vanuit Italië een kapitaal schilderij door ene “Fiamingo” werd aangeboden, twijfelde hij: “Pray what was the author's name, Fiamingo being the common name the Italians gave to all the Flemish painters, but I

⁹⁶¹ San Marino, HL, Brydges Papers, inv.nr. ST 57 vol. 10, *Brief van James Brydges aan Walter Senserf*, 15 januari 1714, p. 49. San Marino, HL, Brydges Papers, inv.nr. ST 57 vol. 13, *Brief van James Brydges aan Henry Davernant*, 7 augustus 1716, p. 36.

⁹⁶² Collins Baker en Baker 1949, 114-151.

⁹⁶³ San Marino, HL, Brydges Papers, inv.nr. ST 57 vol. 12, *Brief van James Brydges aan Anthony Hammond*, 26 september 1715, p. 117.

⁹⁶⁴ San Marino, HL, Brydges Papers, inv.nr. ST 57 vol. 15, *Brief van James Brydges aan Nicolaas Anthonij Flinck*, 7 september 1717, p. 28.

⁹⁶⁵ San Marino, HL, Brydges Papers, inv.nr. ST 57 vol. 15, *Brief van James Brydges aan Walter Senserf*, 5 april 1718, p. 173. San Marino, HL, Brydges Papers, inv.nr. ST 57 vol. 13, *Brief van James Brydges aan Henry Davernant*, 7 augustus 1716, p. 36.

suppose this is a right Italian hand".⁹⁶⁶ Nadat hij wat onderzoek had verricht en enkel een beeldhouwer met die naam kon vinden, nam zijn scepsis nog toe.⁹⁶⁷ De "certificates" en de attributie die hij van de agent kreeg, trokken hem echter over de streep. Denijs Calvaert, *de Fiamingo* was een groot meester.⁹⁶⁸ Hij kende de schilder in eerste instantie niet, maar hij trok andermaal op onderzoek uit en kwam tot de bevinding dat deze de leermeester van Guido Reni, Albani en Domenichino was geweest. Calvaert moest dus wel belangrijk zijn, ook al kende Brydges de naam tevoren niet.⁹⁶⁹ Dit soort anekdotes typeren het intellectuele klimaat waarin verzameld werd: niet roekeloos, maar, naar de normen van de tijd, doordacht.

Authenticiteit droeg ook Chandos hoog in het vaandel. Hij verwoordde het zelf zo: "I confess the very sound of a copy shocks me and where the originals are in being, but not to be had, the copy gives one more uneasiness than pleasure, unless where the copy is by an eminent hand, such as the Andrea del Sarto in which case the copy is as valuable as the original. About four days ago I had the pleasure of receiving the Andrea del Sarto. It is indeed a most admirable piece and I am under great obligations to you for securing it for me. It is by far the capital piece of my small collection and would make one of the greatest ornaments to any in the kingdom."⁹⁷⁰ Chandos was ervan overtuigd Andrea del Sarto's beroemde kopie naar Raphaëls *Portret van Leo X met twee kardinalen* te hebben bemachtigd (Afb. 123).⁹⁷¹ Hij kreeg de kans om het te kopen van de hertog van Parma, maar hij twijfelde: "The picture ought to be as tenderly handled as a lady and the least question upon them casts a stain upon their reputations, which is hardly ever washed off. Several have seen this picture, all agree it to be a very fine one, but whither it is the same copy which Andrea made, few among us have judgment enough to know. I wish you could inform me whither ever any other copy was made of it, and how the original came to be in the duke of Parma's gallery, for as I take it, it was paid for and given to the duke of Florence."⁹⁷² Hijzelf sloeg er onder andere Vasari op na, liet zijn agent de herkomst uitzoeken en waagde de gok.⁹⁷³

⁹⁶⁶ San Marino, HL, Brydges Papers, inv.nr. ST 57 vol. 12, *Brief van James Brydges aan Henry Davenport*, 1 november 1715, p. 57.

⁹⁶⁷ San Marino, HL, Brydges Papers, inv.nr. ST 57 vol. 12, *Brief van James Brydges aan Henry Davenport*, 21 augustus 1715, p. 90.

⁹⁶⁸ Ik kon het schilderij waarover deze passage ging niet terugvinden.

⁹⁶⁹ San Marino, HL, Brydges Papers, inv.nr. ST 57 vol. 12, *Brief van James Brydges aan Henry Davenport*, 4 februari 1716, p. 258.

⁹⁷⁰ Dat hij hier sprak over een *small collection* is ironie. Daarvan maakte hij wel vaker gebruik in zijn brieven. San Marino, HL, Brydges Papers, inv.nr. ST 57 vol. 13, *Brief van James Brydges aan Henry Davenport*, 7 augustus 1716, p. 36.

⁹⁷¹ Andrea del Sarto, *Kopie naar Raphaëls portret van Leo X met twee kardinalen*, paneel, 161 x 119 cm, Napels, Museo Nazionale di Capodimonte.

⁹⁷² San Marino, HL, Brydges Papers, inv.nr. ST 57 vol. 13, *Brief van James Brydges aan Henry Davenport*, 22 september 1716, p. 46. Volgens zowel Freedberg als Scheerman hing de authentieke kopie van Del Sarto omstreeks 1710 inderdaad in de galerij van de hertog van Parma. Met die hertog onderhandelde Henry Davenport als agent of Chandos. Volgens de bekende herkomstgeschiedenis dook het schilderij pas omstreeks 1735 terug op in Napels, waar het nu nog steeds hangt. Het schilderij werd niet aangeboden op de veiling van de collectie of Chandos in 1747. Ik neem daarom aan dat Chandos het origineel mogelijk een tijdlang bezat, maar het waarschijnlijk verkocht of weggaf voor zijn dood. Dit zou de lacune in de herkomstgeschiedenis opvullen. Freedberg 1963, 131-133.; Scheerman 1965, 265-266.

⁹⁷³ San Marino, HL, Brydges Papers, inv.nr. ST 57 vol. 13, *Brief van James Brydges aan Henry Davenport*, 22 september 1716, p. 46.

Hoewel dit voorval zich niet in de Republiek afspeelde, illustreert het perfect de wensen en verlangens van de hertog of Chandos en de manier waarop toen grondig over belangrijke kunstaankopen werd nagedacht. Dit betekent ook dat de agenten hun huiswerk moesten maken. Zij moesten de hertog overtuigen dat hij niet met het schaamrood op de kaken zou staan, omdat hij dozijnwerk had gekocht. Kennis van de herkomstgeschiedenis was van het grootste belang. Gaf ook Jacques Meyers in zijn verkoopcatalogus bij de meeste stukken niet uitdrukkelijk aan waar hij zijn prachtige collectie vandaan had gehaald?⁹⁷⁴

Ook na de aankoop werd niet lichtzinnig met de kunstwerken omgesprongen. In eerste instantie moesten acquisities veilig en het liefst zonder uit- en invoerrechten verscheept worden. Het verschepen zelf vroeg de grootste omzichtigheid. Het schilderij werd in een linnen doek gewikkeld en daarna in de kist geplaatst, ingebed in wat stro. Soms werd de bekisting op maat gemaakt, soms stopte men meerdere schilderijen in één kist. Daarna werden de initialen of het wapenschild van de geadresseerde op de kist gebrand of geschilderd. Deze was niet altijd degene die het doek of paneel daadwerkelijk had gekocht. Vriendschappen met gezanten (Van Borsele) of douanebeambten (Davenant), de verzending van de koninklijke bagage of militaire konvooien, het waren allemaal uitgelezen kansen om de kunst te smokkelen en de hoge invoerheffingen te mijden. Voor of na het verzenden van de goederen werd dan een vrachtbrief verstuurd – meestal via een andere route. De vrachtbrief is vergelijkbaar met de huidige factuur. De nieuwe eigenaar kon er zich mee identificeren bij het ophalen van de goederen. Alle gemaakte kosten stonden erin genoteerd opdat die later door de respectieve bankiers via wissels konden worden vergoed.

Dit is een globale schets van hoe de hele verzending praktisch werd geregeld. De concrete invulling verschilde van vorst tot vorst en van agent tot agent. Ervaren gentleman-dealers als Jacques Meyers en Jan van Beuningen haalden de schilderijen uit de lijst voor verzending, terwijl het de onervaren Senserf beter leek om het werk in zijn lijst te laten en de kist op maat te laten maken. Het voordeel van het scheiden van lijst en schilderij lag waarschijnlijk in het feit dat de ervaren liefhebbers meerdere doeken of panelen in één kist stopten en zo op verpakking- en transportkosten bespaarden. Barokke lijsten zouden de verflagen van andere schilderijen kunnen beschadigen bij schokken. Bij een vlak doek of paneel bleef die kans beperkt, zeker wanneer het in linnen was gewikkeld.

Het einde of Chandos' verzameling - Na 1722-1723 legde de hertog of Chandos zich niet langer toe op het verzamelen van kunst. Het prinselijke Cannons was voltooid en helemaal gedecoreerd, net als het huis op Saint James' Square. Alsof alles af was, werd een inventaris opgemaakt die in detail alle rijkdommen beschrijft.⁹⁷⁵ Het werd nooit duidelijk of de voltooiing van Cannons de reden was waarom Chandos het verzamelen een halt toeriep. Collins Baker weet het aan de grote verliezen die hij zou

⁹⁷⁴ Men mag ook niet vergeten dat de meeste belangrijke liefhebbers zoals Willem III, Jacques Meyers en Chandos zelf hun doeken en panelen achterop zegelden. Dit maakte het herkomstonderzoek toen soms een stuk makkelijker. Den Haag 1988, 85.; Washington 2000, 78. Rotterdam, GAR, NAR, inv.nr. 1527 akte 15, *Boedelinventaris van Jacques Meyers*, 25 september 1721.

⁹⁷⁵ De klerk die gedwee Chandos beschrijvingen van de decoraties noteerde, had jammer genoeg geen verstand van kunst. Hij noteerde nauwelijks namen van kunstenaars en als hij dat al deed schreef hij ze fonetisch. Gelukkig vulde een andere hand – waarschijnlijk die of Chandos zelf – hier en daar wat namen in. San Marino, HL, Brydges Papers, inv.nr. ST 83, *An Inventory of his Grace the Duke of Chandos Seat att Cannons*, 19 juni 1725.

hebben geleden in de *South Sea Bubble*, een beleggingsschandaal dat duizenden Britse speculanten ruïneerde.⁹⁷⁶ Maar Chandos speculeerde internationaal en heeft nooit zijn fortuin verloren. Zakten de aandelen in Londen of Parijs, dan won hij wel in Amsterdam.⁹⁷⁷ Bovendien bleef hij na de beurscrach investeren in enorme bouwprojecten als Cavendish Square in Londen en het residentiële Bath. De reden moet dus elders gezocht worden en blijkt heel prozaïsch te zijn. Op 27 februari 1731 schreef de hertog in een laatste brief aan zijn trouwe agent Senserf dat zijn gezichtsvermogen nu zo slecht geworden was dat hij niet eens meer zelf de brief kon schrijven.⁹⁷⁸ Hij verontschuldigde zich voor het andere handschrift. Voor iemand die zo nauwkeurig zijn kunstverzameling inspecteerde als Chandos was dit een ramp en vanzelfsprekend een doorslaggevende reden om niet langer kunst aan te kopen.

⁹⁷⁶ Collins Baker en Baker 1949, 80-83.

⁹⁷⁷ Daar werden zijn zaken behartigd door de firma *Andries Pels en zonen*. Voor zover ik in de correspondentie kon nagaan hebben zij nooit verliezen geleden. San Marino, HL, Brydges Papers, inv.nr. ST 57-58 (71 volumes), *Correspondentie tussen James Brydges en Andries en Jean Lucas Pels*, 1694-1744.

⁹⁷⁸ San Marino, HL, Brydges Papers, inv.nr. ST 57 vol. 37, *Brief van James Brydges aan Walter Senserf*, 27 september 1731, p. 81.

B. Lothar Franz van Schönborn

“So will ich [...] von ihm [Jan Joost van Cossiau]
als einem gewiss guethen connoisseur
erst vernehmen was daran sein mag.”⁹⁷⁹

Lothar Franz van Schönborn, aartsbisschop van Mainz en keurvorst van het Heilig Roomse Rijk liet op de veiling van de schilderijencollectie van Willem III in 1713 zijn hofschilder Jan Joost van Cossiau meebieden.⁹⁸⁰ Daarmee onderscheidde hij zich van de andere gegadigden, want die stuurden allen een agent.

Over Lothar Franz' cultuurpolitiek zijn we vrij goed ingelicht dankzij de bewaarde briefwisselingen tussen hemzelf en zijn neven, diplomaten en adviseurs. Een belangrijk deel van die correspondenties is inmiddels uitgegeven.⁹⁸¹ Dit hoofdstuk over Lothar Franz' kunstaankopen in de Republiek - vooral die op de veiling van het Loo - is grotendeels gebaseerd op die uitgegeven bronnen en laat zien hoezeer de keurvorst vertrouwde op zijn hofschilder Jan Joost van Cossiau.

De keurvorst als mecenas

De keurvorst stamde af van een oud, Duits adellijk geslacht dat in 1647 het aartsbisdom Mainz in handen kreeg. Ingevolge een doordachte dynastieke politiek behield de familie er eeuwenlang haar religieuze en politieke macht.

Als kind al werd Lothar Franz voorbestemd voor de clerus. Amper 10 jaar oud kreeg hij de tonsuur, waarna hij eerst werd opgevoed door de Jezuïeten en later theologie en rechten ging studeren in de keizerlijke hofstad Wenen. In 1676 had hij zijn opleiding voltooid waarna hij terugkeerde naar zijn geboortestreek. Toen volgde een bliksemcarrière die hem eerst de prestigieuze Bambergse bisschopszetel opleverde (1694). Een jaar later kreeg hij het belangrijkste kerkelijk en wereldlijk ambt in *Germania Sacra* in handen. De paus en de keizer benoemden hem tot aartsbisschop van Mainz (1695) en tot keurvorst van het Heilig Roomse Rijk. In de strijd tegen de Franse expansiedrang en de opmars van de protestantse Duitse staten bleef hij steeds hun trouwe bondgenoot. De beloning van en tevens het hoogtepunt van zijn politieke loopbaan was de keizerskroning van Karel VI, die in 1711 onder zijn leiding in Frankfurt plaatsvond.⁹⁸²

De conjunctuur van Lothar Franz' mecenaat hangt nauw samen met zijn politieke functies en ambities.⁹⁸³ Hij erfde geen immense rijkdom of kroon, maar kreeg na de dood van zijn oom Johann Philipp, die hem voorafging als prinsbisschop, wel de rechten op de Frankische bezittingen van de familie, waaronder slot Gaibach in Volkach. Dit ouderlijk onderkomen werd zijn voornaamste residentie tot hij besloot

⁹⁷⁹ Brief van Lothar Franz van Schönborn aan Friedrich Karl van Schönborn, 10 augustus 1712. Hantsch, e.a. 1931, 233.

⁹⁸⁰ Voor de belangrijkste biografische gegevens en bibliografie zie Bautz 1970-2003.

⁹⁸¹ Hantsch, e.a. 1931-1955. Zoals ook in Braunschweig het geval was, werd over de kunstzaken gesproken in post scriptumgedeeltes die aan de officiële politieke correspondentie werden toegevoegd. Cf. infra.

⁹⁸² Thompson 1973.

⁹⁸³ De beste inleiding op het mecenaat van Lothar Franz is het voorwoord in de bronnenpublicatie uit 1955, geschreven door Max H. von Freeden. Zie Hantsch, e.a. 1955, 16-39.

tot de bouw van een paleis, slot Weissenstein in Pommersfelden. Tot op heden herbergt dit slot één van de grootste kunstcollecties van Europa in particulier bezit.

De keurvorst werd de vader van de Frankische barok genoemd.⁹⁸⁴ Die bijnaam kreeg hij omwille van zijn bouwwoede. De ‘bouwworm’, zoals hij het zelf placht te noemen, vatte aan met de verbouwing en uitbouw van slot Gaibach en duurde tot het eind van zijn leven. Zowel het paleis zelf als de tuinen werden heraangelegd. Als bisschop van Bamberg liet hij het zomerverblijf Seehof, nabij Mainz, afwerken en moderniseerde hij de bisschoppelijke residentie. Daarna volgden nog grotere projecten. In 1700 verwierf de kerkvorst een stuk grond aan de monding van de Main in de Rijn. Daar werd slot Favorite opgetrokken, omgeven door een indrukwekkende barokke tuin. De kroon op het werk zou echter slot Weissenstein in Pommersfelden worden (Afb. 124), waaraan hij in 1711 begon en wat aan het eind van het decennium was afgewerkt. De architecten Johann Dientzenhofer en Johann Lukas Hildebrandt leverden een prachtig bouwwerk af dat de vergelijking met prins Eugenius’ Belvédère in Wenen kon doorstaan.

Een financieel extraatje voor dit enorme bouwproject ontving hij als beloning voor zijn rol in de verloving en kroning van keizer Karel VI. Die waardeerde Lothar Franz’ inspanningen, om de aanstaande keizerin Elisabeth Christine van Braunschweig-Wolfenbüttel en haar grootvader Anton Ulrich tot de moederkerk te bekeren, danig. Niet minder dan 100.000 gulden kreeg hij in 1711 van de keizer uit dank.⁹⁸⁵ Deze schenking markeerde niet het begin van de bouwwoede of het begin van het mecenaat, maar het stimuleerde de verscheidene projecten waar Lothar Franz aan werkte.

Lothar Franz was een geducht verzamelaar van schilderkunst. In zijn nieuwe paleis Pommersfelden had hij een grote galerij voorzien om de beste schilderijen in samen te brengen. Zowel met het paleis zelf als met de collectie poogde Lothar Franz zijn bondgenoot Anton Ulrich naar de kroon te steken.⁹⁸⁶ Neemt men de collectie van Lothar Franz in ogenschouw, dan spreekt men over een bestand van om en nabij de 800 schilderijen.⁹⁸⁷ De grote Italiaanse en Zuid-Nederlandse meesterwerken, die hij zelf het meest waardeerde, hingen in Pommersfelden. De kleinere schilderijen van vooral Hollandse meesters werden in Gaibach samen gebracht.⁹⁸⁸

Het mecenaat steunde op drie pijlers. In de eerste plaats bond hij jonge talenten aan zich door middel van hoffuncties. Ten tweede gaf hij aan beroemde schilders specifieke opdrachten en ten derde kregen agenten en diplomaten op hun missies de taak om uit te kijken naar goede doeken en panelen van oude meesters. Daarbij bekleedden de hofschilders de sleutelfuncties. Zij kregen niet alleen de opdracht de grote, lege muroppervlakten, die door de vele verbouwingen en nieuwbouw ontstonden, te decoreren naar de smaak van de tijd. Ze werden ook regelmatig op pad gestuurd om in bijvoorbeeld de Noordelijke en Zuidelijke Nederlanden kunstwerken aan te kopen.

Jan Joost van Cossiau en Rudolf Byss waren de twee hofschilders in vaste dienst en zij oefenden in die hoedanigheid de grootste invloed uit op de decoratie en

⁹⁸⁴ Hantsch, e.a. 1955, 23.

⁹⁸⁵ Von Freeden 1949, 6. Ter vergelijking, de hertog van Orléans betaalde zoveel voor de *Zeven Sacramenten* van Poussin.

⁹⁸⁶ Hantsch, e.a. 1955. Hofmann 1968, 24-25. Het slot Pommersfelden was voor een belangrijk deel geïnspireerd op het slot Salzdahlum, de zomerresidentie van Anton Ulrich.

⁹⁸⁷ Een deel van de collectie werd op 17 mei 1867 in Parijs geveild. Lugt 29816.

⁹⁸⁸ Bott 1997, 263-264.

de verzamelingen. Behalve dat ze zelf schilderden, stonden ze in voor de verwerving, het onderhoud en de ophanging van de kunstwerken in respectievelijk slot Gaibach en Weissenstein. Hierop kom ik later terug.

Lothar Franz zocht ook contact met eigentijdse meesters met een goede reputatie, zoals Willem van Mieris. De Leidse fijnschilder zou omstreeks 1707 een tafereel uit Torquato Tasso's *Gerusalemme liberata* en twee mythologische taferelen schilderen voor de keurvorst en daarover werd uitgebreid gecorrespondeerd.⁹⁸⁹ Op de rugzijde van enkele brieven (omstreeks 1703-1706) schetste hij ontwerpen voor *Rinaldo en Armida* en de *Roof van Europa*, die daarna ook werden uitgevoerd. Een derde schilderij stelde *Apollo en Daphne* voor. Dit voorbeeld illustreert het persoonlijk engagement van Lothar Franz in de omgang met kunstenaars en in de uitvoering van kunstwerken - wat overigens ook uit de tientallen andere brieven blijkt.⁹⁹⁰

De keurvorst stond niet alleen in zijn voorkeur voor Van Mieris. Kunstenaarsateliers zoals dat van de Leidse fijnschilder waren populair bij vorsten en diplomaten. Zo verhaalde Weyerman bijvoorbeeld hoe ook andere Europese notabelen als Anton Ulrich van Braunschweig, en August Christoph graaf von Wackerbarth naar Van Mieris' gunsten dongen.⁹⁹¹

Jan Joost van Cossiau. Ein gewiss guethen connoisseur

Lothar Franz liet zich bij de aankoop van schilderijen bijstaan door slechts enkele adviseurs, namelijk de hofschilders Jan Joost van Cossiau en Rudolf Byss en zijn kunstminnende neven Johan Philip Franz en Friedrich Karl. Byss blijkt op geen enkel moment bij de aankoop van schilderijen in de Republiek betrokken te zijn geweest. Hij richtte zich op zuidelijk Europa. Van Cossiau en Franz Georg van Schönborn, een andere neef die als diplomaat in dienst was van Lothar Franz, namen de Lage Landen voor hun rekening.

Jan Joost van Cossiau werd geboren in het Bisdóm Brugge in Vlaanderen, dat toen deel uitmaakte van de Spaanse Nederlanden.⁹⁹² Hij volgde er een opleiding tot priester en schilder en reisde daarna via Brussel, Antwerpen en Parijs naar Italië. Aan het Franse hof te Versailles hield hij even halt en hielp er omstreeks 1688 met de decoraties van *le Grand Trianon*. Begin jaren 1690 trok hij verder naar Rome en bleef daar tot circa 1700. Tijdens dit Romeinse decennium leerde de Vlaamse schilderpriester de Italiaan Francesco Trevisani kennen, die later door bemiddeling van Van Cossiau zou aangetrokken worden voor de versiering van Pommersfelden. Omstreeks 1700 verliet de Vlaming Italië en reisde hij naar Frankfurt, waar hij in dienst trad van Eugen Alexander, de eerste rijksvorst von Thurn und Taxis. Die was toen net (1702) vanuit Brussel daarheen verhuisd.⁹⁹³ Na twee jaar arbeid voor Lothar Franz' vertrouweling, werd Van Cossiau uiteindelijk de hofschilder van de keurvorst zelf. Dat bleef hij tot 1729, toen de prinsbisschop stierf.

⁹⁸⁹ Bott 1989, 243-248.

⁹⁹⁰ Bott 1997, 257-288.

⁹⁹¹ Weyerman 1729, dl.III, 389-390.

⁹⁹² Voor een biografie van Jan Joost Cossiau zie Bauereisen 1986, 13-33. Marc I Chabry, *Buste van Jan Joost van Cossiau*, terracotta, Lyon, Musée des Beaux-Arts.

⁹⁹³ Het was overigens Lothar Franz die deze verheffing in de rijksadelstand had geregeld.

Tijdens zijn dienstverblijf in Bamberg, Gaibach en Pommersfelden ontwikkelde Jan Joost van Cossiau zich tot een veelzijdig hoveling met veel invloed op de vorming van de vorstelijke kunstcollectie. Hij kreeg de titulatuur *Cammerdiener und Cabinetmahler*, waarmee Lothar Franz hem persoonlijk aan het hof bond.⁹⁹⁴ Eerder benoemde hofschilders vervulden hun ambt niet in de Maintzer paleizen, maar vanuit hun woonplaats.

Het moment waarop Jan Joost van Cossiau werd aangesteld, viel niet geheel toevallig samen met het begin van de bouwwoede van de keurvorst. De verbouwingen aan de bisschopsresidentie in Bamberg en het slot Gaibach vorderden toen, omstreeks 1705, dusdanig dat met de inrichting ervan kon worden begonnen. De wanden en plafonds moesten worden gedecoreerd. Als hofschilder stond Van Cossiau - in nauw overleg met zijn broodheer - in voor de opsmuk van die verscheidene zalen en appartementen. Als kamerdienaar ontpopte hij zich tot binnenhuisarchitect. Bovendien droeg hij de verantwoordelijkheid over de galerijen en kabinetten. Hij regelde aankopen, verrichtte expertises en restaureerde de schilderijen die de keurvorst als beginnend verzamelaar al bijeen had gebracht.

In 1721 publiceerde hij de *Delitiae Imaginum, Oder wohl-erlaubte Gemälde und Bilder-Lust, die Gemäldesammlung des Lothar Franz von Schönborn in Schloss Gaibach*, waarin hij de gehele schilderijencollectie in dat paleis beschreef.⁹⁹⁵ Twee jaar eerder had Rudolf Byss, de andere hofschilder, hetzelfde gedaan voor de schilderijen van de nieuwe residentie Weissenstein in Pommersfelden – daar had Lothar Franz overigens zijn meest waardevolle schilderijen laten onderbrengen. Van Cossiau fungeerde in Gaibach dus als een conservator avant-la-lettre, die instond voor aankoop, onderhoud én publiciteit.

Over Van Cossiau's rol als kunstagent is wel het één en ander bekend. In de correspondenties van Lothar Franz met zijn hofschilder en met zijn neven, staat tussen de regels veel geschreven over aankopen, verschepingen en andere praktische problemen waar de hofschilder in de Republiek en de Zuidelijke Nederlanden mee te maken kreeg.⁹⁹⁶

De veiling Paets - In 1713 vond de eerste gedocumenteerde reis van Van Cossiau in dienst van Lothar Franz plaats. Ze bracht hem naar zijn bakermat. Op 11 maart dat jaar schreef Lothar Franz immers aan Franz Georg, die als gezant de Vredesonderhandelingen in Utrecht bijwoonde, dat zijn hofschilder Van Cossiau op weg was naar Vlaanderen om er zijn ouders te gaan bezoeken. Het leek hem zinvol, nu Van Cossiau toch door de Nederlanden reisde, om hem daar een aantal schilderijen te laten aankopen voor zijn kabinet. Lothar Franz stelde voor dat hij die doeken en panelen daarna naar Utrecht stuurde, zodat Franz Georg ze naar Gaibach kon versturen⁹⁹⁷. Het staat vast dat Van Cossiau op tijd in de Republiek aankwam om de veiling van de collectie van Adriaen Paets bij te wonen en er mee te bieden voor de galerij in Pommersfelden, zoals ik eerder al schreef.

⁹⁹⁴ Bauereisen 1986, 19. Jan Joost van Cossiau was priester, in tegenstelling tot de hofschilders die niet aan het hof resideerden.

⁹⁹⁵ Bott 1721-2000.

⁹⁹⁶ Hantsch, e.a. 1931-1955.

⁹⁹⁷ “Es wirdt der hofrath Bauer Dier schon geschreiben haben dass der Cosseau, mein mahler, durch Hollandt in Flandern zu seinem allten verreiset ist. Nachdem ich ihme nun commission gegeben, weilen er doch diese reis theuet ein undt ander stückl einzuhandelen undt ich nicht, du werdest, wann derer Dier von ihm zukommen solche Dier alsdann in Dein quartier zu schiken, so zweiffle sollten, Dich solcher anehmeh undt sie, wie sie eingepackt seint in guethe verwahrung, bis auff meine weithere ordre nehmen lassen, damit kein schaden daran geschehe.” Hantsch, e.a. 1931, 248-249.

Op de veiling Paets in Rotterdam kwamen veel vorstelijke agenten af, om hun respectieve patroons van dienst te zijn. Van Cossiau was één van hen. Hij ging er de concurrentie aan met de gezanten van onder andere de hertog of Chandos en met de allerbelangrijkste Noord-Nederlandse verzamelaars, zoals Jacques Meyers, Cornelis Wittert van Valkenburg, Jan van Beuningen, griffier Fagel en de graaf van Wassenaar-Obdam.⁹⁹⁸ Het zou best kunnen dat Van Cossiau daar op de hoogte werd gebracht van het feit dat zich op korte termijn een veiling van de schilderijencollectie van Willem III aandiende.

Van Cossiau bracht het hoogste bod uit op meerdere schilderijen uit de Paetscollectie. Het eerste (1225 gulden) was een werk dat in de catalogus als het *Oordeel van den Boschgodt Tmolus en Midas* van Joachim Assereto werd omschreven (Afb. 125).⁹⁹⁹ Het tweede succesvolle bod (280 gulden) was een werk dat werd toegeschreven aan Johan Liss en dat een *Courtisaen en een Courtisane* voorstelde (Afb. 49). Beide werken hangen nog altijd in Pommersfelden.¹⁰⁰⁰ Behalve deze verwierf Van Cossiau nog een aantal andere schilderijen op de Paetsvendutie. De schilder Adriaen van der Werff noteerde bijvoorbeeld dat een schilderij van zijn hand met de voorstelling van *Een herder en een herderin* (Afb. 126) er werd aangekocht voor de keurvorst van Mainz (1050 gulden) en op de achterzijde van *De chirurgijn* (Afb. 127), een tafereel van Adriaen Brouwer, staat nog steeds de naam *Cossiau*.¹⁰⁰¹ Dit doet de vraag rijzen of het gebruikelijk was dat op veilingen de kopersnamen op de achterkant van het paneel of doek werden aangebracht. Omdat geen andere voorbeelden werden aangetroffen, moet deze vraag voorlopig onbeantwoord blijven.

De geschiedenis van het schilderij dat in de catalogus Paets werd toegeschreven aan Joachim Assereto blijkt interessant, omdat het stof voor discussie gaf aan het hof van Lothar Franz. Ik verhaalde dit in het kort, eerder in dit boek, maar het loont de moeite om er hier iets dieper op in te gaan. Toen het werk in Pommersfelden was aangekomen, werd het aan een inspectie onderworpen door Rudolf Byss, Jan Joost van Cossiau en de keurvorst.¹⁰⁰² De toeschrijving aan Gioachino Assereto werd door de hofschilders meteen van de hand gewezen. “Nuhn habe ich alle Theutsche undt Französische, auch Welsche authores, die von den mahlern schreiben durchblettert, insonderheithlich den Sandrart [...] aber in keinem weder diesen nahmen, noch sonst etwas von ihm gefunden”, schreef Lothar Franz over de vermeende attributie. Hij kon zich dan ook beter vinden in de mening van Byss en Van Cossiau, dat niemand minder dan Raphaël de auteur was, te meer omdat Byss in Praag naar die grote renaissancemeester had gekopieerd en dus goed bekend was met diens techniek. Het schilderij werd als Raphaël gekwalificeerd. Sinds de twintigste eeuw wordt het aan Alessandro Turchi toegeschreven.¹⁰⁰³

Hetzelfde vertrouwen had de keurvorst in Van Cossiau's technisch kennerschap. Toen in augustus 1712 een aantal Italiaanse schilderijen werden aangeboden, stelde hij de beslissing over een eventuele aankoop uit tot de priester-

⁹⁹⁸ Cf supra. Zie ook: Gaehtgens 1987, 464.

⁹⁹⁹ Lugt 239. Alessandro Turchi, *Het oordeel van midas tussen Apollo en Marsias*, doek, 166 x 232 cm, Pommersfelden, Schloss Weissenstein.

¹⁰⁰⁰ Bott 1721-2000, 17 en 33. Johann Liss, *Een galant paar*, doek, 64 x 49 cm, Pommersfelden, Schloss Weissenstein.

¹⁰⁰¹ Gaehtgens 1987, 464. Adriaen van der Werff, *Een jonge herder omarmt een herderin*, doek, 48 x 39 cm, Londen, Wallace collectie. Cat. Städel-Museum Frankfurt 1995, 23. Adriaen Brouwer, *De voetoperatie*, paneel, 34,4 x 27 cm, Frankfurt, Städel-Museum, inv.nr. 1039.

¹⁰⁰² Hantsch, e.a. 1931, 317-318.

¹⁰⁰³ Verona 1999, 136-137.

hofschilder er zijn oordeel over had geveld.¹⁰⁰⁴ Aangezien Van Cossiau tien jaar in Italië had verbleven, mag men uiteraard aannemen dat hij met Italiaanse kunst vertrouwd was. Het is daarom geen toeval dat de schilder met Vlaamse wortels, Italiaanse en Zuid-Nederlandse kunst kocht tijdens zijn reis in 1713.

De schilderijen van de veiling Paets en nog een aantal andere stukken die Van Cossiau had gekocht, werden voor hun verscheping overgebracht naar de tijdelijke residentie van Franz Georg van Schönborn in Utrecht. In een brief de dato 13 mei 1713 wees Lothar Franz zijn neef op het feit dat hij er zorg voor moest dragen dat de schilderijen genummerd, gemerkt en behoorlijk ingepakt werden bij verzending. Scheeps- en regenwater konden de schilderijen danig beschadigen, meende de keurvorst. Alles mocht in het bagageschip van de *plenipotentiaris* Johann Philipp graaf von Stadion meegezonden worden.¹⁰⁰⁵

Elf kisten met schilderijen bracht Van Cossiau in het voorjaar van 1713 bijeen voor verzending naar Mainz. De doeken en panelen uit de collectie van Adriaen Paets kunnen daar slechts een fractie van zijn geweest. Hij had dus ook uit andere collecties ingekocht en mogelijk kwamen een deel van de schilderijen uit de andere, inmiddels bekende Rotterdamse verzamelingen Meyers en Wittert. Hoewel niet duidelijk valt te achterhalen hoe nauw de band van de hofschilder met Jacques Meyers en Cornelis Wittert van Valkenburg was, weten we, uit een brief van Gillis van der Vennen aan zijn Gentse vennoot Francisco-Jacomo van den Berghe, dat ze elkaar goed kenden, maar dat Van Cossiau bij hen niet zo geliefd was.¹⁰⁰⁶ De twijfel blijft dus bestaan.

De veiling van het Loo - Na de veiling Paets in Rotterdam bleef het een tijdlang stil rond Van Cossiau. Waarschijnlijk trok hij na het oponthoud in de Maasstad naar zijn ouders in Vlaanderen en bleef hij geruime tijd bij hen logeren. Pas met de veiling van de collectie van Willem III op 26 augustus 1713 liet de hofschilder van de prinsbisschop van zich horen. In zijn afrekeningen noteerde Jan van Beuningen dat ene “Corcoij” de lotnummers 3, 5 en 12 kocht en dat het lotnummer 13, nadat het voor 3050 gulden was opgehouden, op “authorisatie van haer hoogheyt aen Chúr Meintz” werd verkocht voor 3600 gulden.¹⁰⁰⁷ Het lijkt geen twijfel dat Jan Joost van Cossiau de man was die Jan van Beuningen als debiteur registreerde. Zowel de voorstelling van *Achilles onder de maagden* (Afb. 128), *De school der Liefde* (Afb. 129) (Amarillis en Myrtillo) – beide door Anthony van Dyck –, als een *Caritas* (Afb. 130) toegeschreven aan Rubens werden in 1719 al in het nieuwe lustslot van de keurvorst in Pommersfelden aangetroffen.¹⁰⁰⁸

Naderhand kocht Lothar Franz van Schönborn nog een vierde stuk aan uit de veiling, namelijk “De byeenkomst van musiek en daer by een waersegster”, toegeschreven aan Bartholomeo Manfredi. Van Beuningen verkocht het grote stuk na de veiling onderhands aan de keurvorst, “die vorst hebbende gemist de groote van

¹⁰⁰⁴ Hantsch, e.a. 1931, 233.

¹⁰⁰⁵ Hantsch, e.a. 1931, 261.

¹⁰⁰⁶ Bott 1721-2000, 196.

¹⁰⁰⁷ Den Haag, KHA, inv.nr. A10 nr. 27, *Corte staet van de verkochte, onverkochte en vereerde Schilderijen van het Loo*, kort na 26 juli 1713.

¹⁰⁰⁸ Zie bijlage B1, lotnr. 3, 5 en 12. Bys en Bott 1997. Problematisch is dat op de Caritasvoorstelling die Van Beuningen in de taxatielijst vermeldde 2 figuren staan beschreven, terwijl er op de voorstelling in Pommersfelden 4 kinderen staan afgebeeld. De afmetingen kloppen wel. De oorzaak is waarschijnlijk verstrooidheid of een onduidelijke schrijfwijze bij het opmaken van de lijst.

Dijk”.¹⁰⁰⁹ Het stuk waarnaar Van Beuningen verwees als zijnde de eerste keuze van Lothar Franz was het meermaals genoemde lotnummer 1 op de veiling, *De rust op de vlucht naar Egypte* (Afb. 44), geschilderd door Van Dyck. Het ging voor 12.050 gulden naar Cornelis Wittert van Valkenburg.¹⁰¹⁰

Het bovenstaande verraaft veel over de beperkingen die de hofschilder-agent ondervond bij de aankoop van kunst op een buitenlandse veiling. Van Cossiau reisde namelijk met een beperkt budget Europa rond en diende steeds het onderste uit de kan te halen. Dat dit soms problemen opleverde, bleek andermaal vijf jaar later. In 1718 stuurde zijn beschermheer hem namelijk opnieuw met een gelimiteerd budget van 1.000 Louis d’or naar de Republiek en naar Parijs, maar beklagde zich naderhand over de gemiste kansen, toen dat niet genoeg bleek.¹⁰¹¹ Het probleem van een dergelijk systeem was dat het de agent niet vrijstond om de beste koop te sluiten, maar dat hij gedwongen werd te schipperen met prijs en kwaliteit. Zodra er een kaper op de kust kwam, zoals Cornelis Wittert op de veiling van het Loo, ontbraken de financiële middelen om een hoger bod te pareren. Deze beperking belemmerde de hofschilder ook in zijn concurrentie met de meeste andere agenten en diplomaten. Die hadden voldoende eigen kapitaal om alles voor te schieten en konden zonodig de stukken tijdelijk opnemen in hun eigen collectie. Van Cossiau daarentegen zat klem tussen een beperkt budget en de willekeur van een publieke verkoop.

Na de veiling onderhandelde Van Cossiau druk verder met Jan van Beuningen en andere kunstkopers. Het voornoemde schilderij van Bartholomeo Manfredi wist hij voor de kunstgalerij van de keurvorst te verwerven. “De Manfredo [...] die is vercoft, gloria aan ceur Ments”, schreef Van Beuningen over de transactie.¹⁰¹² Op 15 augustus werd het grote schilderij in Friesland aan boord van een schip gebracht om terug naar Amsterdam verscheept te worden. Van Cossiau, die dit hoorde bij te wonen, kwam niet opdagen, waarop de directeur van de veiling schreef: “wondert mij dat niet opdaagt den opgeever, die dat besorgt heeft; is niet in stadt en doende om zijn verdiend gelt te verbrutse.”¹⁰¹³ Op 23 september trad uiteindelijk de laatste fase van het transport naar Pommersfelden in. “Het is de Manfredo well, ik heb met eijge gedagte, seg hand, het adres briefje geschreeve en de aflaading stond hier bekend aan het commissaris huijsie”, liet Van Beuningen weten.¹⁰¹⁴ Dat de organisator van de veiling en vertrouweling van Maria Louise alles behalve een liefhebber van het schilderij was, liet hij daarna nogmaals blijken: “Promittunt promessa fidem den Cabinet Schilder van zijn keurvorstelike Doorlugtighijt van Ments, de man die ons soo faciel van die Manfredoose likdoorn heeft geneese, is een genaade penning sijn

¹⁰⁰⁹ Zie bijlage B1, lotnr. 13. Den Haag, KHA, Archief van Maria Louise van Hessen-Kassel, inv.nr. 359, *Brief van Jan van Beuningen aan Maria Louise*, 12 augustus 1713.

¹⁰¹⁰ Den Haag, KHA, inv.nr. A10, nr. 27 folio 2 recto, *Lijste der Schilderijen de welke volgens de Nombres van de Catalogue tot Amsterdam zijn verkogt*, 1713.

¹⁰¹¹ Hantsch, e.a. 1955, 452. De Louis d’Or was een Franse munt die in de eerste helft van de 17^e eeuw ruim 3 gulden waard was (Van Gelder 2002, 274-275).

¹⁰¹² Den Haag, KHA, Archief van Maria Louise van Hessen-Kassel, inv.nr. 359, *Brief van Jan van Beuningen aan Maria Louise*, 12 augustus 1713.

¹⁰¹³ Den Haag, KHA, Archief van Maria Louise van Hessen-Kassel, inv.nr. 359, *Brief van Jan van Beuningen aan Maria Louise*, 15 augustus 1713.

¹⁰¹⁴ Den Haag, KHA, Archief van Maria Louise van Hessen-Kassel, inv.nr. 359, *Brief van Jan van Beuningen aan Maria Louise*, 23 september 1713.

moeite versprooke.”¹⁰¹⁵ Het schilderij wordt nog steeds en Bartholomeo Manfredi toegeschreven en bevindt zich nog steeds in Pommersfelden.¹⁰¹⁶

Lothar Franz van Schönborn verwierf uiteindelijk nog een beroemd schilderij na de veiling. De zogenaamde *Drie tronies*, een schilderij van Titiaan, Palma il Vecchio en Sebastiano del Piombo (Afb. 131) dat sinds de eerste helft van de zeventiende eeuw in belangrijke verzamelingen in de Republiek werd bewaard, kwam op de veiling van het Loo eerst in handen van Cornelis Hellemans.¹⁰¹⁷ Hij hoorde thuis in het segment van de ‘reguliere’ kunsthandelaren die aanwezig waren op de veiling. Hij had zijn winkel op de Nieuwezijdsche Achterburgwal in Amsterdam.¹⁰¹⁸ Over de man is zo goed als niets bekend. Het is dan ook volstrekt onduidelijk of hij op persoonlijke titel kocht of dat iemand, zoals Van Cossiau, hem had aangezocht in zijn plaats mee te bieden. Wat Hellemans kocht, lijken de relatief goedkope restanten te zijn geweest: een *Bloempot van pater Seegers* en een “Hemeltje van Everdinge (Raphaels trant)” voor respectievelijk 30 en 60 gulden.¹⁰¹⁹ Dit waren dus, met uitzondering van de *Drie tronies*, waarvoor 660 gulden werd neergeteld, niet echt spectaculaire aankopen. Het laatstgenoemde schilderij bevond zich zeker vóór 1719 in Pommersfelden.¹⁰²⁰ Het blijft onduidelijk langs welke weg het daar belandde, maar de kans dat Hellemans speculeerde op een onderhandse verkoop van het schilderij na de veiling is niet denkbeeldig.

In 1716 en in 1717-1718 maakte Jan Joost van Cossiau, opnieuw twee reizen in opdracht van Lothar Franz waarbij hij andermaal de Lage Landen aandeed. Dat kunstaankopen weer hoog op de agenda stonden, is geen verrassing. In juni 1717 schreef een bediende aan de keurvorst dat schilderijen uit de Nederlanden door de hofschilder waren opgestuurd.¹⁰²¹ Daarbij bevond zich een *Verita ignuda* (naakte waarheid) en enkele “Jordanischen Stucken”.¹⁰²² Het is niet duidelijk waar hij die had aangekocht.

Belangrijker is een opmerking van de kerkvorst zelf, een half jaar later. Daarin beklagde hij zich over het feit dat “der Esel” niet in Holland was, op het moment dat daar een familieportret van de hand van Anthony van Dyck, dat ooit 20.000 gulden had gekost, voor slechts 5.000 à 7.000 gulden te koop was. Dit doek moet als het vernoemde *Familieportret van Johan III van Nassau-Siegen* (Afb. 132) uit de collectie Wittert van Valkenburg geïdentificeerd worden.¹⁰²³ Andermaal miste Van Cossiau de kans om een kapitale Van Dyck aan te kopen.

Het lijkt er sterk op dat Lothar Franz, ondanks enkele uitingen van frustratie, volledig vertrouwde op zijn hofschilder Jan Joost van Cossiau voor wat de aankoop van schilderijen in de Noordelijke en Zuidelijke Nederlanden betreft. Hij spendeerde duizenden gulden op de veiling van het Loo en bij vele liefhebbers. Hoewel de

¹⁰¹⁵ Den Haag, KHA, Archief van Maria Louise van Hessen-Kassel, inv.nr. 359, *Brief van Jan van Beuningen aan Maria Louise*, 18 november 1713.

¹⁰¹⁶ Zie bijlage B1, lotnr. 13.

¹⁰¹⁷ Zie bijlage B1, lotnr. 17. Meijer 2000, 377-417.

¹⁰¹⁸ Zie ook hoofdstuk 5. Amsterdam, GAA, NAA, inv.nr. 5075 7611 akte 253, *Notariële akte Cornelis Hellemans*, 20 mei 1721.

¹⁰¹⁹ Zie bijlage B1, lotnr. 59 en 62.

¹⁰²⁰ Meijer 2000, 380-381.

¹⁰²¹ Bott 1721-2000, 196. Hantsch, e.a. 1955, 430-431.

¹⁰²² Dit zijn stukken van Jacob Jordaens of van Luca Giordano. Beide kwamen voor in de collectie in Pommersfelden.

¹⁰²³ Hantsch, e.a. 1955, 446. Wittert kende Van Cossiau, zoals eerder gemeld. Zie bijlage B3, lotnr. 2.

hofschilder nauwelijks respect afdwong bij de beroemde connaisseurs, zoals Jan van Beuningen en Jacques Meyers, speelde hij in zijn eentje toch een opmerkelijke rol in de exclusieve kunstmarkt in de Republiek. De keurvorst van Mainz was nu eenmaal een invloedrijk verzamelaar en de hofschilder kreeg zijn zegen. Schijnbaar vertrouwde Lothar Franz meer op zijn naaste medewerkers dan op Hollandse verzamelaars en gentleman-dealers. Dit was atypisch en naar nu blijkt, leverde dit systeem een relatief nadelige marktpositie op in vergelijking met vorstelijke verzamelaars die werkten met kapitaalkrachtige agenten in situ. Jan Joost van Cossiau zat gekneld in een financieel keurslijf dat hem in zijn bewegingsvrijheid belemmerde. De vermogende agenten in dienst van andere vorsten hadden dit probleem niet en waren veel meer geschikt om mee te bieden op onvoorspelbare veilingen. Zij konden immers zelf hun bovengrens bepalen.

Ter zijde - Lothar Franz was zo een ambitieus verzamelaar en mecenas dat hij zichzelf bij tijd en wijlen financieel in de vingers sneed. Toen hij omwille van liquiditeitsproblemen een deel van zijn verzameling aan de Poolse koning en keurvorst van Saksen dreigde te moeten te verkopen, probeerde de keurvorst zichzelf goed te praten: “Kein schandt würde es mir sein; dann kann ein könig von Preußen kostbare indianische gewächse undt porzellan undt mahlereyen, die prinzeßin von Oranien, welche sie von dem könig Willhelm in Engelandt gehabt hatte, in offener licitation verkauffen, so kann auch wohl ein churfürst von Mainz sich einiger mahlereyen umb ein ahnsehentliches stück gelldt begeben.”¹⁰²⁴ De idee een deel van zijn kabinet van de hand te doen ontstond in december 1717.¹⁰²⁵ “[Ich] bin [...] auff die gedanken gerathen, ob nicht ein guether theil meiner schönsten mahlereyen bei dem könig in Pohlen durch den graff von Wackerbarth moyennant einer proportionirten recompens ahnzubringen sein mögte”, schreef hij toen.¹⁰²⁶ Hij rekende op een bedrag van om en nabij de 30.000 pistolen.¹⁰²⁷ Tien dagen later, op oudejaarsdag 1717, vergoelijkte de aartsbisschop andermaal zijn drastische beslissing. Als hij veel schilderijen voor een hoge prijs kon verkopen aan August de Sterke in Dresden, kon hij na enige tijd en moeite voor een lager bedrag opnieuw een even aanzienlijk schilderijenbestand samenbrengen. De winst die hij hiermee kon boeken, zou voldoende zijn om zijn schulden af te betalen.¹⁰²⁸ Zoals gepland werd August Christoph graaf von Wackerbarth aangezocht om de transactie te bemiddelen.

Von Wackerbarth was een diplomaat die lang in de Republiek had geresideerd en die een vertrouweling was van de Poolse koning.¹⁰²⁹ Hij werd beschouwd als connaisseur en hij bemiddelde wel meer bij kunstzaken voor de Europese aristocratie - onder andere Marlborough deed een beroep op zijn kennis.¹⁰³⁰ Tijdens zijn lange jaren in de Republiek kocht Von Wackerbarth heel veel schilderijen.¹⁰³¹ Zijn eigen collectie met vooral Nederlandse kunst werd per decreet in 1711 deel van de toen al omvangrijke collectie van August de Sterke. De keuze van Lothar Franz voor Von Wackerbarth was dus zeker niet ongefundeerd.

¹⁰²⁴ Hantsch, e.a. 1955, 440-441.

¹⁰²⁵ Merk op dat Van Cossiau toen nog kunst aankocht in de Nederlanden en Frankrijk.

¹⁰²⁶ Hantsch, e.a. 1955, 440.

¹⁰²⁷ Een pistool was een Spaanse munt en was in de eerste helft van de zeventiende eeuw ruim 7 gulden waard (Van Gelder 2002, 274-275). Dit was dus ongeveer 210.000 gulden.

¹⁰²⁸ Hantsch, e.a. 1955, 441.

¹⁰²⁹ Korthals Altes 2003a, 231-249. Niedner 1910, 233 e.v.

¹⁰³⁰ Barber 1984, 119-135.

¹⁰³¹ Dat meldde ook Quirijn van Biesum. Zie Duverger 2004, 82.

Vóór januari 1718, nog geen maand nadat hij de idee van verkoop had geopperd, had Lothar Franz al contacten gehad met de diplomaat. Daarna sleepten de zaken zich voort, waarop de prinsbisschop enigszins gefrustreerd schreef: “ [...] als bitte dieses tempo nicht zu verabsäumen, zumahlen bei diesem handel der gallerie doch nichts abgehen solle. Wenn man aber vermeinet, sie um 3 trumpeten zu bekommen, daraus wirdt nichts.”¹⁰³² De zaak werd afgeblazen.

Het is ironisch dat de keurvorst die zo graag kocht uit belangrijke collecties, zoals die van de Nassau's, nu zelf in zwaar weer terecht was gekomen. Terwijl hij twee jaar eerder, samen met vele collegae soevereinen, nog druk speculeerde over de aankoop van de collectie van Christina van Zweden, zag hij zich eind 1717 genoodzaakt zelf op een verkoop te speculeren.¹⁰³³ Het kon verkeren.

¹⁰³² Hantsch, e.a. 1955, 472.

¹⁰³³ Hantsch, e.a. 1955, 386.

C. Johan Willem van de Palts (1658-1716)

“Ick [Quirijn van Biesum] hebbe nog geen gelt ontfange aengaande dat ick hebbe vercocht aen de Kuervorst van de Palts. Aen de hove gaet het so en weet niet wanneer ick betaeling sal crige. Liefer aen een particulier wat minder en staat make op 't gelt.”¹⁰³⁴

Net als Lothar Franz van Schönborn en Anton Ulrich van Braunschweig was Paltsgraaf Johan Willem een generatiegenoot van Willem III. Ook hij was een verwoed kunstverzamelaar en een habitué in de Republiek der Verenigde Provinciën. Dat ook hij interesse had in de nalatenschap van zijn oude bondgenoot verbaasde tijdgenoten allermindst. De Paltsgraaf kocht anno 1713 sinds jaar en dag kunstwerken uit de meest vooraanstaande collecties in de Republiek. “Den groote Meceen van François Douven, en van Adriaan vander Werf, zal nooit de gedachtenis der noch leevende of der toekomende Konstschilders ontschieten. Die konstlievende Keurvorst van de Palts, die Dusseldorp hervormde in een Athenen, onder wiens opzigt de zanggodinnen zo weelig oplooken als versche lenteroozen, en die geene konsten of wetenschappen uytzonderde, maar die allerhande verdienstige persoonen der beyde Sexen liefde als een Vader, koesterde als een Moeder, en beloonde als een Vorst, en zijn Residentieplaats herschiep in een algemeen Konstkabinet van konstrijke zeldzaamheden, zal altoos met eerbiedenis worden aangehaalt by de verstandige Konstbeminnaars en Konstbeminnaressen”, aldus Jacob Campo Weyerman.¹⁰³⁵

In dit hoofdstuk komt aan bod hoe het agentennetwerk van Johan Willem voor wat kunstaankopen betreft functioneerde. Welk aandeel hadden de hofschilders in het bepalen van de keuzes en welke rol vervulden de agenten en diplomaten in de Republiek? Hadden zij vrij spel of dienden ze strikte instructies op te volgen?

Den groote Meceen

Dat Campo Weyerman het voor hem gebruikelijke schimpen achterwege liet, verraadt misschien wel meer dan zijn lovende woorden hoeveel ontzag de keurvorst van de Palts in de Republiek genoot. Die waardering kreeg hij niet in de eerste plaats om zijn cultureel beleid, maar wel om zijn politiek. Sinds zijn aantreden als keurvorst in 1690 - tijdens het bewind van de stadhouder-koning Willem III - manifesteerde hij zich als één der trouwste bondgenoten in de strijd tegen de Franse koning Lodewijk XIV, die in de jaren 1670 een deel van de erflanden verwoest had. Johan Willem bleef daarom een medestander van de Republiek tot zijn dood in 1716. De coalitie bond hem zijn leven lang aan de Zeven Provinciën die grensden aan zijn bakermat Düsseldorf in het hertogdom Jülich en Berg.¹⁰³⁶

Johan Willem (Afb 20) werd in 1658 geboren als oudste zoon van Philip Willem van Palts-Neuburg. Als katholiek troonopvolger werd hij opgeleid bij de Jezuïeten. Die stoomden hem klaar voor zijn aanstaande functies. Hij kreeg de smaak

¹⁰³⁴ Quirijn van Biesum, Rotterdam, 23 december 1707. Duverger 2004, 47.

¹⁰³⁵ Weyerman 1729, dl. I, VI-VII.

¹⁰³⁶ *Biografisch-Bibliografisches Kirchenlexikon* online (www.bautz.de/bbkl/)

voor kunst met de paplepel ingegoten. Zowel zijn vader als zijn grootvader, Wolfgang Willem, hadden zich tijdens hun regimes als mecenas geprofileerd. Zijn grootvader maakte al deel uit van de exclusieve klantenkringen van Peter Paul Rubens en Anthony van Dyck. Philip Willem was een begunstiger van onder andere de schilder-schrijver Joachim von Sandrart. Johan Willem zette die traditie enthousiast voort.¹⁰³⁷

Net als zijn vader en grootvader had de keurvorst een voorkeur voor de kunst van Rubens. Op de veiling van de collectie van Willem III kocht Johan Willem dan ook twee schilderijen toegeschreven aan de Antwerpse meester. Ik kom hierop terug.

Zijn leven lang liepen politiek en mecenaat dooreen. Tussen 1674 en 1677 kreeg Johan Willem tijdens de gebruikelijke Grand Tour de vrijheid grote delen van Europa te verkennen.¹⁰³⁸ Het bracht hem in de Noordelijke en Zuidelijke Nederlanden en in Engeland, Frankrijk en Italië. De jonge prins scherpte drie jaar lang zijn kennis aan over kunst en mecenaat. Vrijwel meteen na de rondreis maakte hij werk van een eigen cultuurbeleid. Jan Frans Douven nam hij in 1682 in dienst als hofschilder, de beeldhouwer Gabriël Grupello kreeg in 1695 de titel *hofstatuarius*.¹⁰³⁹ In de tussentijd werden nog vele schilders aangezocht om in dienst van de keurvorst te treden. Adriaen van der Werff (Afb. 133) stond, als de beroemdste Nederlandse schilder van zijn tijd, uiteraard bovenaan dat lijstje.¹⁰⁴⁰ Hij werd tijdens een bezoek van Johan Willem aan zijn atelier in 1695, gevraagd om de functie op zich te nemen. Van der Werff aanvaardde het eerbetoon en werkte van 1696 tot 1716 voor het Düsseldorfs hof.¹⁰⁴¹ Hij bleef in Rotterdam wonen, maar reisde af en toe naar Duitsland. Met dit privilege verkeerde hij in goed gezelschap. Ook de schilders Godfried Schalcken, Rachel Ruysch en Eglon Van der Neer werkten in dienst van de vorst.¹⁰⁴² Schalcken en Ruysch bleven in de Republiek wonen; Van der Neer nam in de Duitse staat zijn domicilie.

Dit waren enkel de Hollandse gunstelingen. Niet minder Italiaanse meesters waren jarenlang verbonden aan het hof van de Palts. Giovanni Antonio Pellegrini, die eerder in Engeland actief was, werkte van 1713 tot 1715 in Düsseldorf. Antonio Bellucci hielp eveneens met de decoraties van Johan Willems nieuwe paleis.¹⁰⁴³

Uiteraard volstond het omstreeks 1700 niet om eigentijdse meesters in dienst te nemen. Een essentieel onderdeel van een goede cultuurpolitiek bestond erin topstukken van oude meesters te vergaren voor de eigentijdse kunstgalerijen. Die kwamen er in Düsseldorf omstreeks 1710-1714, toen het ontwerp van de Italiaanse hofarchitect Matteo Alberti voor de bouw van afzonderlijke galerijruimtes werd uitgevoerd.¹⁰⁴⁴ Daarmee trad Johan Willem in het spoor van Anton Ulrich die met zijn lustslot Salzdahlum in Duitsland het voorbeeld had gesteld. Na de voltooiing en net voor zijn dood, kon Johan Willem de verzamelingen die hij sinds lange jaren had vergaard in 1716 nog onderbrengen in de nieuwe ruimtes.

¹⁰³⁷ Levin 1905, 97-207. Levin 1906, 123-249.

¹⁰³⁸ Möhlig 1993, 26-27.

¹⁰³⁹ Levin 1906, 165-193.

¹⁰⁴⁰ Adriaen van der Werff, *Zelfportret*, 1699, paneel, 81x 65,5 cm, Amsterdam, Rijksmuseum, inv.nr. 2626.

¹⁰⁴¹ Gaehtgens 1987, 66-74.

¹⁰⁴² Gaehtgens 1987, 64.

¹⁰⁴³ Opmerkelijk is dat hij daarna naar Engeland trok waar hij plafondstukken schilderde voor Cannons, het inmiddels bekende buitenhuis van de hertog of Chandos. Gaehtgens 1987, 63. San Marino, HL, Brydges Papers, inv.nr. ST 83, *An Inventory of his Grace the Duke of Chandos Seat att Cannons*, 19 juni 1725.

¹⁰⁴⁴ Möhlig 1993, 46-54.

De vroegste, gepubliceerde catalogus van de collectie (1719) geeft een compleet beeld van wat de keurvorst tijdens zijn leven had verzameld.¹⁰⁴⁵ De vorst bouwde met de hulp van verscheidene agenten tientallen jaren aan de collectie, die later door Johan van Gool als “voortreffelyk en onschatbaer” zou worden getypeerd. Johan Willem begon heel vroeg met verzamelen. Al in 1684 tekende hij present op één van de veilingen in Amsterdam van de nalatenschap van Thomas Howard graaf van Arundel.¹⁰⁴⁶ Op de veiling van de schilderijencollectie van Willem III, dertig jaar later, liet hij zich evenmin onbetuigd. In de loop van drie decennia bracht hij in totaal om en nabij de 350 schilderijen bijeen, waaronder veel meesterwerken van Vlaamse, Hollandse, Franse en Italiaanse kunstenaars.¹⁰⁴⁷ Dit betekent dat hij gemiddeld, per jaar slechts 10 à 11 schilderijen kocht, wat niet echt *en masse* kan worden genoemd. Hij werkte eerder beredeneerd naar een mooi afgerond geheel toe.¹⁰⁴⁸

Dat Johan Willem doordacht aankocht, betekent niet dat buitenkansjes geen optie waren. Toen hij hoorde dat de collectie van Christina van Zweden op de markt kwam (1709), gaf hij zijn agent ter plaatse, Antonio Maria Fede, onmiddellijk de opdracht onderhandelingen aan te knopen. De gehele erfenis was in handen van hertog Livio Odescalchi en die had besloten alles te verkopen.¹⁰⁴⁹ Inventarissen en beschrijvingen van de antieke beelden, medailles, wandtapijten en ruim 250 schilderijen werden aanstonds opgestuurd door Fede, opdat zijn patroon de nodige beslissingen zou kunnen nemen.

De agent en de keurvorst bleken niet de enige geïnteresseerden. Nagenoeg ieder Europees monarch bood mee op de gerenommeerde collectie. De koningen van Spanje en Frankrijk, de Engelse vorstin en de keurvorsten van Dresden, Brandenburg en Mainz én zelfs de paus roerden zich.¹⁰⁵⁰ Ook James Brydges of Chandos mengde zich in het debat. Hij probeerde samen met een aantal Britse edellieden een consortium op te zetten: “But indeed the collection you mention of Don Livio’s is what I have often wished to see in England and since so valuable a rarity is to be disposed of, I should heartily rejoice to have them safe lodged in England. I have to this purpose been endeavouring to get a number of persons joyn in a subscription to buy them, but there will be a difficulty to distribute them equally.”¹⁰⁵¹ De hertog van Orléans, toen regent van Frankrijk, schoot uiteindelijk de hoofdvogel af met een substantieel deel van Christina’s schilderijencollectie. De koning van Spanje kocht de antiquiteiten.

De ongelijke financiële armslag gaf de doorslag. Johan Willem kon simpelweg niet concurreren met de veel machtigere vorsten. Chandos hoefde het ook niet te proberen, maar had een mogelijkheid bedacht in de vorm van een tijdelijke vennootschap. De aankoop van een collectie *en bloc* was om geldelijke redenen niet aan hen besteed. Zij moesten grotere heren voor laten gaan. Een veiling, zoals die van

¹⁰⁴⁵ Van Gool 1750-1751, dl II, 529. Van Gool publiceerde een catalogus van de collectie. Hij gebruikte daarvoor waarschijnlijk de publicaties uit 1719. *Detail des peintures du cabinet Electoral de Düsseldorf*, s.d., s.l. (ca. 1719) (Karsch 1719.) Een exemplaar bleef bewaard in de Herzog August Bibliothek in Wolfenbüttel, inv.nr. Uc Kapsel 1 (12). Zie ook: Korthals Altes 2003b, 206-218.

¹⁰⁴⁶ Levin 1911, 142.

¹⁰⁴⁷ Düsseldorf 1958, 9. Voor een overzicht van alle schilderijen bewaard in Düsseldorf (later overgebracht naar Mannheim zie Korthals Altes 2003b, 206-218. Korthals Altes 2003a, 299-310.

¹⁰⁴⁸ Dit is ongeveer hetzelfde gemiddelde als voor Anton Ulrich. Jonckheere 2004, 91.

¹⁰⁴⁹ Möhlig 1993, 21-22. Levin 1911, 35-47.

¹⁰⁵⁰ Levin 1911, 35-47.

¹⁰⁵¹ San Marino, HL, Brydges Papers, inv.nr. ST 57 vol. 14, *Brief van James Brydges aan Henry Davenant*, 19 juli 1716, p. 121.

het Loo, lag veel meer binnen de mogelijkheden van deze iets minder gefortuneerde prins, omdat ze daar op individuele stukken konden bieden.

De verzamelingen van Johan Willem werden bijna geheel samengebracht in de nieuwe “gaenderijen” en kabinetten (zeven vertrekken) in Düsseldorf.¹⁰⁵² In de eerste twee vertrekken vond de bezoeker werk van allerlei oude en eigentijdse meesters van naam en faam.¹⁰⁵³ Daarna werd men de derde “gaendery” ingeleid. Daar kwamen de torenhoge ambities het meest tot uiting. Ruim 40 schilderijen toegeschreven aan “den Wereltvermaerden Petrus Paulus Rubbens” hingen er.¹⁰⁵⁴ Vervolgens trad men een vierde zaal binnen waar niet minder dan 22 taferelen van Adriaen van der Werff konden worden aanschouwd, afgewisseld met werk van verscheidene Italiaanse, Vlaamse en Hollandse meesters. Daarna volgde een vijfde kunstzaal met werk van Anthony van Dyck en Italiaanse kunstenaars. Twee kabinetten met schilderijen van allerlei stijlen en scholen voltooiden de rondgang. Zoals het een Duitse prins betaamde, bezat Johan Willem dus werk van alle toen gerenommeerde meesters.¹⁰⁵⁵

Een uitgebalanceerd netwerk

Net als alle andere vorsten beschikte ook de Paltsgraaf over een uitgebreid en uitgebalanceerd netwerk van agenten, residenten, diplomaten en hofschilders. Behalve dat iedereen in dat netwerk een politieke taak had, kreeg iedere vertegenwoordiger van de vorst in meerdere of mindere mate een culturele opdracht. Adriaen Bout, Jan Frans Douven, Adriaen van der Werff of Jacques Meyers, allen speelden ze een rol bij het tot stand komen van de beroemde vorstelijke verzameling. Ook het Amsterdamse bankiershuis *Pels en zonen* had zijn taak te vervullen, zoals op de veiling van de schilderijencollectie van Willem III.

Ik zal nu eerst de individuele leden van het netwerk de revue laten passeren alvorens in te gaan op de aankopen van Johan Willem op de veiling van het Loo en bij andere gelegenheden.

Adriaen Bout – In het *corps diplomatique* van de keurvorst was Andriaen Bout een sleutelfiguur. Hij was de zoon van een Leids koopman en verhuisde op jonge leeftijd naar Den Haag.¹⁰⁵⁶ Hij werd er eerst solliciteur-militair en later - zeker sinds de eeuwwende - een agent van Johan Willem.¹⁰⁵⁷ Tussen 1696 en 1709 vervulde hij het ambt van klerk ter secretarie van de Raad van State. Zijn laatste levensjaren werkte hij als agent voor de prinsbisschop van Trier, de eerder genoemde Franz Georg van Schönborn.

¹⁰⁵² Van Gool 1750-1751, dl II, 531-567.

¹⁰⁵³ Van Gool 1750-1751, dl. II, 531-543.

¹⁰⁵⁴ Van Gool 1750-1751, dl. II, 543-546.

¹⁰⁵⁵ Möhlig 1993.

¹⁰⁵⁶ Den Haag, GADH, NADH, inv.nr. 604, akte 221, *Huwelijkscontract van Adriaen Bout met Anna Braekman*, 27 april 1690, p. 698-700. Adriaen Bouts vader heette Egbert Bout, zijn moeder Maria Eissins.

¹⁰⁵⁷ De Vries, e.a. 1978, 76. Schutte 1983, 215-216.

In Den Haag huwde Bout in 1690 met Anna Braekman.¹⁰⁵⁸ Hij maakte er snel fortuin en wist zich tot een invloedrijke positie op te werken dankzij de oorlog. Zoals Van Beuningen de financiële belangen behartigde van de Kasselse keurvorst of John Drummond die of Chandos, zo beheerde Adriaen Bout de oorlogsf Financiën van de Paltsgraaf.¹⁰⁵⁹ Net als Van Beuningen, Drummond of Senserf werd hij er schatrijk van en hield hij er uitstekende internationale contacten aan over. Alle agenten en residenten – het kwam reeds meerdere malen ter sprake – kenden elkaar. Bout schreef bijvoorbeeld tientallen brieven aan Chandos over de Britse oorlogssubsidies voor de Keurpalts. Het minste wat je van Adriaen Bout kan zeggen, is dat hij zich goed ingesteld had in het diplomatieke wereldje in Den Haag ten tijde van de Spaanse Successieoorlog.

Zoals het iemand van zijn stand betaamde, kocht ook Adriaen Bout op het toppunt van zijn loopbaan meerdere heerlijkheden. Zo werd hij onder andere heer van Hasten en kocht hij in 1714 de heerlijkheid *Lieshout* in het oosten van Noord-Brabant.¹⁰⁶⁰ Bij zijn overlijden was hij bovendien nog heer van onder andere Westmaas ten zuid-oosten van Rotterdam.¹⁰⁶¹ Hij bezat “hofsteedes met plantagies” en drie buitenplaatsen: *Venenburg*, *Houtrust* en *Vinkenburg*.¹⁰⁶² Tientallen landerijen liet hij zijn zonen Jan en Pieter Bout na.¹⁰⁶³ De boedelinventaris laat na te vermelden wat de vele onroerende goederen waard waren, maar het lijkt geen twijfel dat het om honderdduizenden gulden ging.¹⁰⁶⁴

Uit diezelfde inventaris blijkt dat Adriaen Bout zijn zaken voor zijn overlijden behoorlijk had opgeschoond. Hijzelf had nog nauwelijks schulden en weinigen stonden bij hem in het krijt. Toch laat het document toe om een indruk te krijgen van het sociaal milieu waarin hij vertoefde. Zo vond de notaris, ten laste van Louis Adriaen graaf van Nassau, een hypotheek op een huis met erf en stallingen, “op de hoeck van het pleijn alhier”, in Den Haag. De sollicitateur Jan Willem van Haensbergen en de weduwe van Jacob Bart, een kunsthandelaar, waren Bout nog duizenden guldens schuldig.¹⁰⁶⁵ Van de Gentse kunstliefhebber en –handelaar Francisco-Jacomo van den Berghe had Bout nog 2.200 gulden te goed. Van den

¹⁰⁵⁸ Den Haag, GADH, NADH, inv.nr. 604, akte 221, *Huwelijkscontract van Adriaen Bout met Anna Braekman*, 27 april 1690, p. 698-700.

¹⁰⁵⁹ Zie correspondentie van Adriaen Bout met Chandos. San Marino, HL, Brydges Papers, inv.nr. ST 57-58 (71 volumes), *Correspondentie van James Brydges*, 1694-1744. Op de correspondentie is een index aanwezig in de bibliotheek. Zie bijvoorbeeld ook Den Haag, GADH, NADH, inv.nr. 1800, *Sollicitatiecontracten van Adriaen Bout voor de troepen van de Palts*, 7 juli 1712, p. 339-341; 11 juli 1712, p. 343-350; 7 juni 1713, p. 379.

¹⁰⁶⁰ Den Haag, GADH, NADH, inv.nr. 1634, *Procuratie van Adriaen Bout voor beheer van de heerlijkheid Lieshout*, 19 mei 1719, p. 555-556. Hasten (of Haften) kon ik niet identificeren.

¹⁰⁶¹ Den Haag, GADH, NADH, inv.nr. 2060 akte 232, *Boedelinventaris Adriaen Bout*, 29 april - 7 mei 1733.

¹⁰⁶² Houtrust lag tussen Den Haag en Scheveningen. Vinckenburg lag in Wassenaar. Venenburg kon ik niet identificeren.

¹⁰⁶³ Den Haag, GADH, NADH, inv.nr. 691, *Procuratie van Adriaen Bout om achterstallige huur te innemen*, 26 januari 1717, p. 75-76. Den Haag, GADH, NADH, inv.nr. 1634, *Contract verpachtingr landerijen door Adriaen Bout*, 13 december 1718, p. 349-357. Den Haag, GADH, NADH, inv.nr. 2060 akte 232, *Boedelinventaris Adriaen Bout*, 29 april - 7 mei 1733. Pieter Bout betaalde in 1720 50.000 gulden aan de burgemeester van Goes en kreeg daarvoor de zetel van deze stad in de Generaliteitskamer. Daarmee werd hij op slag regent. Pieter Bout was toen slechts 27 jaar oud en het was ongetwijfeld Adriaen Bout die dit financierde. Wijsenbeek-Olthuis 1998, 115.

¹⁰⁶⁴ Den Haag, GADH, NADH, inv.nr. 2060 akte 232, *Boedelinventaris Adriaen Bout*, 29 april - 7 mei 1733.

¹⁰⁶⁵ Den Haag, GADH, NADH, inv.nr. 2060 akte 232, *Boedelinventaris Adriaen Bout*, 29 april - 7 mei 1733.

Berghe, Haensbergen, Bart en Bout verhandelden samen jarenlang schilderijen, zoals later nog uitgebreid ter sprake zal komen.

Een andere bekende van Bout die in de inventaris werd genoemd, was Balthasar Pahmann, een agent en kunstkoper voor de hertogen van Mecklenburg-Schwerin en voor de prinsbisschop van Würzburg.¹⁰⁶⁶ Pahmann kende uiteraard het kabinet van Bout en toen bekend raakte dat het in augustus 1733 in Den Haag geveild zou worden, schreef hij aan zijn opdrachtgever, de vorst van Mecklenburg: “Die komenden Monats August allhiere das berühmte Cabinet Mahlereij, von der kurtz verstorbenen Agent Bout dergl. wegen vieler schönen Stücken wohl in 100 Jahre nicht geschehen, verkauft soll werden, so habe ich folgent aneiner schuldigkeit den Cattologus davon beikommend an Ihre Hochfürstliche Durchluchtigkeit übersenden wöllen [...]”¹⁰⁶⁷ Sinds jaar en dag is bekend dat Adriaen Bout een meer dan behoorlijke kunstcollectie bijeen had gebracht.

De keur aan kwaliteitswerk van grote meesters waar Pahmann het over heeft, is verrassend bij het besef dat Adriaen Bout in februari 1710 al eens zijn hele kabinet had verkocht aan Quirijn van Biesum. In een brief aan de gentleman-dealer Francisco-Jacomo van den Berghe uit Gent voegde Van Biesum toen achteloos een postscriptum toe: “Ik hebbe het ganse camenet van d’heer Bout gecogt, alle schilderijen in zijn huis.”¹⁰⁶⁸ Dat wordt bevestigd door Gillis van der Vennen, de associé van Van den Berghe en Van Biesum: “Den heer Van Biesum sal u alle die stucken ende stuckens scrijeven die dan soude moeten hebbe. Den heer Van Biesum heeft gekoegh allen dien stucken ende stueckens van den heer Bout, wel 50 stuckens ende stucken voor de sommen van aentrent de 20.000 dusent guldens [...]”¹⁰⁶⁹ Van der Vennen koos er meteen een aantal werken uit voor export naar de Zuidelijke Nederlanden en Frankrijk. Hetzelfde deed ongetwijfeld Jacques Meyers voor zijn aristocratisch cliënteel.¹⁰⁷⁰

In 1710 woedde de Spaanse Successieoorlog in alle hevigheid en mogelijk zat Bout als sollicitateur toen eventjes krap bij kas. Een sollicitateur organiseerde namelijk de financiering van de troepen door middel van leningen en eigen kapitaal. Na verloop van tijd werd hij dan door de vorst terugbetaald. Als de patroon talmde met de teruggave, konden acute geldproblemen ontstaan. De verkoop van het kabinet leverde meteen de nodige activa op. De som van 20.000 gulden voor 50 schilderijen (gemiddeld 400 gulden per schilderij) was bovendien geen kleinigheid en geeft aan dat Adriaen Bout al in 1710 een belangrijke speler was op de Hollandse kunstmarkt. Op de veiling van de collectie van Willem III in 1713 kon hij dus makkelijk zijn mannetje staan.

¹⁰⁶⁶ Den Haag, GADH, NADH, inv.nr. 2060 akte 232, *Boedelinventaris Adriaen Bout*, 29 april - 7 mei 1733. Schutte 1983, 207. De correspondentie van Balthasar Pahmann aan de hertog van Mecklenburg-Schwerin (1733-1748) bleef bewaard in het Staatsarchiv te Schwerin. Zie Schwerin, Staatsarchiv, inv.nr. Hofstaatsachen, Kunstsammlungen, Angebote und Erwerbungen 110, *Correspondentie Balthasar Pahmann*, 1733-1748. Met dank aan Michael North die mij hierop wees.

¹⁰⁶⁷ Schwerin, Staatsarchiv, inv.nr. Hofstaatsachen, Kunstsammlungen, Angebote und Erwerbungen 110, *Brief Balthasar Pahmann aan de hertog van Mecklenburg-Schwerin*, 17 juni 1733.

¹⁰⁶⁸ Duverger 2004, 78. Mijn inziens – ik meldde dit al eerder – was Jacques Meyers de financier van die aankoop en kreeg hij het betere werk uit de collectie Bout. Zie hoofdstuk 3B.

¹⁰⁶⁹ Duverger 2004, 79. Adriaen Bout had volgens Van der Vennen eerder al eens (1709) een *Verrijzenis van Christus* door Van Dyck gekocht voor 1.800 gulden. Het schilderij kwam later terug in de collectie Bout. Mogelijk zocht Van Biesum kopers en bracht hij het schilderij terug naar Bout toen die voor dit bedrag uitbleven. Het werd op geen van beide veilingen van Van Biesum aangeboden. Duverger 2004, 73.

¹⁰⁷⁰ Op die manier voorzag Meyers waarschijnlijk Quirijn Van Biesum van het benodigde kapitaal.

Jammer genoeg weten we weinig tot niets over die eerste verzameling van Bout en beperkt onze informatie zich tot het tweede kabinet, waaruit in de loop der jaren ongetwijfeld ook heel veel werd verhandeld. De veiling van dat tweede kabinet in 1733 in Den Haag werd een groot succes. Ze bracht ruim 50.000 gulden op en de gemiddelde prijs per schilderij schommelde rond de 300 gulden (mediaan 165 gulden). Daarmee plaatste de veiling zich hoog op de ranglijst van de meest lucratieve veilingen in de eerste helft van de achttiende eeuw.¹⁰⁷¹ De collectie van Bout viel daarmee in dezelfde categorie als die van Willem III, Meyers, Paets of Van Beuningen. Meerdere catalogi met kopersannotaties bleven bewaard en deze maken het mogelijk om heel wat schilderijen uit de collectie van Bout te identificeren.¹⁰⁷² Om een idee te geven van de waarde van zijn exclusieve collectie geef ik er hier een korte bloemlezing van.¹⁰⁷³

Eén van de topstukken in de verzameling was Bassano's *Bezoek van Christus bij Martha en Maria* (Afb. 134)¹⁰⁷⁴. Het werd op de veiling gekocht door Valerius Röver en belandde met diens collectie in Kassel.¹⁰⁷⁵ Andere meesterwerken waren *De graflegging* van Nicolas Poussin (Afb. 135) en *Christus drijft de kooplui uit de tempel*, door Giovanni Benedetto Castiglione (Afb. 120).¹⁰⁷⁶ Dit laatste schilderij had Nicolaas Anthonij Flinck ooit tevergeefs aangeboden aan de hertog of Chandos, wat laat vermoeden dat ook Flinck en Bout - hoe kan het ook anders - elkaar kenden en zaken met elkaar deden.¹⁰⁷⁷

De keur aan werken van Antwerpse meesters in de collectie Bout was niet minder. Van Rubens bezat hij een schilderij dat *Christus met de berouwvolle zondaars* (Afb. 136) voorstelde.¹⁰⁷⁸ Een *Val der Engelen* (Afb. 137) van dezelfde meester kwam eveneens uit zijn collectie.¹⁰⁷⁹ Verder sierde een versie van Rubens' en Jan I Brueghels *Pan en Syrinx* (Afb. 138) en een *Hertenjagt* de wanden van zijn huis.¹⁰⁸⁰ In de boedel bevonden zich ook een aantal schilderijen van Anthony van Dyck, waaronder een *Verrijzenis* (Afb. 139) en een *Venus en Adonis* (Afb. 140).¹⁰⁸¹ Werk van Paul Bril en David II Teniers en Rottenhamer ontbrak evenmin.¹⁰⁸²

Verder zal het niet verbazen dat ook Noord-Nederlandse meesters ruim vertegenwoordigd waren in het kunstkabinet. Zo bijvoorbeeld hing het *Loflied van Simeon in de tempel* (Afb. 141), een schilderij van Rembrandt dat heden ten dage in

¹⁰⁷¹ Zie bijlage A6.

¹⁰⁷² Hoet 1752, exemplaar: UvA, UBM: 1319 E 17-18. en Lugt 427, versie RKD.

¹⁰⁷³ Een volledig overzicht is opgenomen in bijlage B5

¹⁰⁷⁴ Heet nu Francesco da Ponte Bassano.

¹⁰⁷⁵ Zie bijlage B5, lotnr. 4. Cat. Staatliche Museen Kassel 1996, 46.

¹⁰⁷⁶ Zie bijlage B5, lotnr. 6 en 7. Blunt 1966, 57.

¹⁰⁷⁷ Cf. Supra.

¹⁰⁷⁸ Cat. Alte Pinakothek München 1957, 86. Zie bijlage B5, lotnr. 38.

¹⁰⁷⁹ Cat. Alte Pinakothek München 1957, 86. Over Rubens' *Christus en de hoofdzondaars* kan enige verwarring rijzen. De afmetingen die in de Boutcatalogus worden gegeven corresponderen niet volledig met de huidige afmetingen van het schilderij in de Alte Pinakothek. Dit hoeft geen tegenargument te zijn. Met de afmetingen kan in de loop der jaren veel gebeurd zijn. Zelfs een drukfout is mogelijk. Bovendien is duidelijk dat andere schilderijen uit de collectie Bout via Düsseldorf in München terecht kwamen. Zie bijlage B5, lotnr. 36.

¹⁰⁸⁰ Zie bijlage B5, lotnr. 39 en 90. Ertz 1979, 417-420 en 622. Cat. Staatliches Museum Schwerin 1882, 81.

¹⁰⁸¹ Barnes, e.a. 2004, 85-86. De herkomst van de *Venus en Adonis* is niet compleet na te gaan, maar de afmetingen kloppen perfect. Barnes, e.a. 2004, 272-273.

¹⁰⁸² Cat. Staatliches Museum Schwerin 1882, 73-74, 620-621 en 542.

het Mauritshuis wordt bewaard, bij Adriaen Bout thuis aan de muur. Hij bezat niet minder dan vier schilderijen van Gerard Dou, waaronder bijvoorbeeld *De tandarts* en *De haringverkoopster* (Afb. 57).¹⁰⁸³ Hij kocht werken van Frans I Mieris, zoals *Het duet* (Afb. 142) dat nu in Schwerin hangt.¹⁰⁸⁴ Van Caspar Netscher had hij niet minder dan vier paneeltjes, waaronder *Moeders trots* (Afb. 143), nu in het Rijksmuseum.¹⁰⁸⁵ De pendants van Godfried Schalcken, nu in het Mauritshuis, behoorden hem ook ooit toe.¹⁰⁸⁶ Maar werk van ‘oude meesters’ zoals Joachim Wtewaels *Strijd tussen de goden en de Titanen* (Afb. 144), had blijkbaar eveneens zijn interesse.¹⁰⁸⁷

Dit alles is slechts een fractie van de 175 schilderijen die in het sterfhuis van de agent werden aangetroffen.¹⁰⁸⁸ Ze werden alle beschreven in het Frans en het Nederlands voor een catalogus die in beide talen werd uitgebracht.¹⁰⁸⁹ Alles werd op 11 augustus en de daaropvolgende dagen verkocht ten huize van wijlen Adriaen Bout in Den Haag. De gehele week ervoor kon het “très illustre et très magnifique cabinet de tableaux” worden bezichtigd.¹⁰⁹⁰

Tot op heden was nooit duidelijk hoe Adriaen Bout als liefhebber en gentleman-dealer op de internationale kunstmarkt functioneerde. Langzamerhand komt daar meer klaarheid in.¹⁰⁹¹ Bout was volledig ingeburgerd in het internationale web van mensen die stevig verzamelden en er niet voor terugdeinsden schilderijen uit hun verzameling van de hand te doen. Met andere woorden, hij was een kunstliefhebber van het zelfde type als Jan van Beuningen, Jacques Meyers of Nicolaas Anthonij Flinck. Hun afzetmarkt was de Europese noblesse.

De veilingen van de Oranjes - De vroegst bekende activiteiten van Bout als kunstagent dateren van 1697. Het toeval wil dat ook dat jaar een belangrijk deel van de aloude Nassaucollectie onder de hamer ging. Te Leeuwarden werden toen de meeste schilderijen die Albertine Agnes van Oranje-Nassau van haar moeder Amalia van Solms had geërfd openbaar geveild. Algemeen wordt aangenomen dat Rembrandts befaamde *Passiereeks* (Afb. 5) toen door Johan Willem werd gekocht.¹⁰⁹² Adriaen Bout liet zijn erven het *Loflied van Simeon* (Afb. 141) na dat eveneens uit de stadhouderlijke collectie kwam en ook in 1697 publiekelijk werd verkocht.¹⁰⁹³ Omdat Adriaen Bout tot agent benoemd was door de Paltsgraaf en zelf een vooraanstaand liefhebber was, behoeft het geen twijfel of hij was degene die meebood op die eerste

¹⁰⁸³ Zie bijlage B5, lotnr. 82 en 48-49. De Vries e.a. 1978, 73-81.

¹⁰⁸⁴ Zie bijlage B5, lotnr. 51.

¹⁰⁸⁵ Zie bijlage B5, lotnr. 59.

¹⁰⁸⁶ Zie bijlage B5, lotnr. 75-75.

¹⁰⁸⁷ Zie bijlage B5, lotnr. 108. Lowenthal 1986, 102-103. Wieseman 2002, 184-185, 190-191, 214-215 en 228. Naumann 1981, 24-25, 103, 104 en 113-114. Cat. Het Mauritshuis Den Haag 1993, 134.

¹⁰⁸⁸ Den Haag, GADH, NADH, inv.nr. 2060 akte 232, *Boedelinventaris Adriaen Bout*, 29 april - 7 mei 1733.

¹⁰⁸⁹ Een geannoteerde Nederlandstalige catalogus wordt bewaard in het RKD. Duverger vond een Franstalig exemplaar in de Bibliotheek van de Universiteit Gent. In bijlage is een catalogus van de collectie Bout opgenomen met de verwerking van de diverse annotaties. Duverger 2004, 272-279.

¹⁰⁹⁰ Lugt 427.

¹⁰⁹¹ In 2004 publiceerde Erik Duverger postuum 400 documenten over de kunsthandel van Francisco Jacomo van den Berghe uit Gent. Het boek bevat een schat aan informatie over de Noord-Nederlandse kunsthandel in de eerste decennia van de achttiende eeuw. Er zijn onder andere talrijke brieven van Adriaen Bout over kunst in opgenomen. Duverger 2004.

¹⁰⁹² Vermeeren 1997, 68.

¹⁰⁹³ Den Haag 1997-1998, 188-197.

Nassauveiling in de Friese hofstad. In 1713 was Adriaen Bout uiteraard ook persoonlijk aanwezig op de veiling van de schilderijencollectie van Willem III.

Zoals Jacob Senserf, Matthew Decker, Markus Bavelaer en de firma Pels voor de veiling van het Loo kortstondig een vennootschap aangingen om zaken te doen voor de hertog of Chandos en voor zichzelf, zo maakte toen ook Adriaen Bout blijkbaar afspraken met het bankiershuis. Rubens' *Slapende vrouwtjes, sater en veel honden in een landschap* (Afb. 145) bleek namelijk door de firma Andries Pels en zonen, in samenspraak met Adriaen Bout, voor Johan Willem te zijn aangekocht.¹⁰⁹⁴ Kort na de veiling van het kabinet van Willem III hing dit schilderij al in Johan Willems Düsseldorfs galerij.¹⁰⁹⁵ Het bankiershuis Pels financierde terwijl de agent, als connaisseur en vertrouweling van de Paltsgraaf, de doorslaggevende inbreng moet hebben gehad in de esthetische keuze. Zelf bleek Bout ook aanwezig op de veiling van het Loo. Op eigen naam kocht hij de “Satier [eigenlijk een herder] een vrouw omarmende, verbeeldende de Vrouw van Rubbens” (Afb. 146).¹⁰⁹⁶ Het schilderij kwam uiteindelijk niet voor in zijn kabinet dat na zijn dood in 1733 werd geveild, omdat ook dit schilderij na de auctie werd overgebracht naar Düsseldorf.¹⁰⁹⁷ De herdersscène wordt nu bewaard in de Alte Pinakothek te München, die een aanzienlijk deel van de aloude collecties van de Paltsgraaf herbergt. In Adriaen Bout – met de firma Pels als stroman – had de keurvorst van de Palts dus een uitstekend vertegenwoordiger.

Eigenlijk was de veiling van het Loo voor Adriaen Bout als gentleman-dealer een kortstondig intermezzo en Johan Willem was zeker niet de enige heerser met wie Bout zaken deed. “Ick heb aen de prince Eugenius van Savoye en aan een generaal, die by Syn Hoogheid was, voor 12.000 gulden aan schilderij verkoft, te weten: mijn 2 beste Breugels, 4 van Douw, Rottenhamer, Rembrand, uedele Teniers, Netscher, 2 Mignons, 1 de Heem”, schreef Bout bijvoorbeeld begin juni 1709 aan zijn zakenpartner Van den Berghe.¹⁰⁹⁸ Zijn activiteiten als hofleverancier van kunst bleven niet beperkt tot de twee besproken veilingen van de Nassaucollecties en een ‘vriendendienst’ aan Eugenius. Hij was een gerenommeerd verzamelaar met een Europees netwerk dat in grote mate dat van Jacques Meyers en Jan van Beuningen overlapte. De loopbaan van Bouts toeleverancier Francisco-Jacomo van den Berghe illustreert eens te meer hoe iedereen elkaar kende aan de absolute top van de internationale kunstmarkt en hoe keurvorst Johan Willem als verzamelaar gebruik kon maken van dit netwerk.

De toeleverancier Francisco-Jacomo van den Berghe – Het drietal Adriaen Bout, Jacques Meyers en Francisco-Jacomo van den Berghe stond 25 jaar lang in nauw contact met elkaar. Ze schreven en ontmoetten elkaar, tot in 1731 Van den Berghe failliet ging. Met grote regelmaat werden toen schilderijen tussen de verschillende liefhebbers heen en weer gezonden. Daarvoor hadden ze alle drie ook vertrouwelingen. Van den Berghe stuurde Gillis van der Vennen op en af tussen Holland en Parijs, Jacques Meyers vertrouwde Quirijn van Biesum voor het loopwerk

¹⁰⁹⁴ Zie bijlage B1, lotnr. 8b.

¹⁰⁹⁵ Ertz 1979, 618.

¹⁰⁹⁶ Zie bijlage B1, lotnr. 9. Het schilderij werd opgenomen in de schattingslijst van Zomer en Van Beuningen de dato 6 en 7 december 1712 als *Herder en Herderin* van Rubens, wat klopt met de voorstelling van het schilderij in de Alte Pinakothek in München. Cat. Alte Pinakothek München 1957, 90.

¹⁰⁹⁷ Cat. Alte Pinakothek München 1957, 87.

¹⁰⁹⁸ Duverger 2004, 71.

en Adriaen Bout liet alle praktische problemen aanvankelijk over aan Willem Jan van Haensbergen, later aan Jacob Bart.¹⁰⁹⁹

Een eerste brief van Bout aan Francisco-Jacomo van den Berghe, gedateerd 22 oktober 1706, maakt meteen duidelijk dat zij beiden toen al geen kleine spelers waren op de markt. In die missive schreef de Hagenaar dat hij bereid was voor 420 pistolen een hem aangeboden schilderij van Rubens te kopen – het onderwerp is mij onbekend.¹¹⁰⁰ De heer De Haze, bij wie het stuk vandaan kwam, weigerde aanvankelijk om het van de hand te doen, maar gaf daarna toch toe. Het zou niet bij deze ene Rubens blijven.

Om de zaken praktisch te vergemakkelijken bood Adriaen Bout ondertussen de diensten van zijn partner Willem Jan van Haensbergen aan.¹¹⁰¹ Die reisde rond de jaarwisseling af naar Gent om over één en ander rechtstreeks te onderhandelen.¹¹⁰² Dat lukte en vanuit Nederland werden nu via de Antwerpse kunst koper en schilder Jan-Pieter Bredael verscheidene werken uit de handelsvoorraad van Haensbergen naar Vlaanderen verstuurd om daar verkocht te worden.¹¹⁰³ Vanuit Gent ging een aantal schilderijen de omgekeerde weg.

Drie van die werken uit Van den Berghe's kabinet waren voor Adriaen Bout bestemd. Behalve de Rubens had hij bij de Gentenaar ook nog een schilderij van Van Dyck gekocht. “Mijnheer, ik heb voor 3 dagen mijn twee stukken van Rubbens en Van dyck bekomen, die mij seer wel behagen en van de liefhebbers geaplaudiceert worden”, schreef hij als dank.¹¹⁰⁴ Eerder was ook al een Dou aangekomen en later dat jaar kocht Adriaen Bout nog een Teniers. Van der Vennen, de zakenpartner van Van den Berghe, had hem dit verkocht tijdens diens doortocht in Den Haag.¹¹⁰⁵ Het is zeer de vraag of deze schilderijen, die ik jammer genoeg geen van allen kon identificeren, ooit voor de eigen collectie van Adriaen Bout bestemd waren. Een jaar na de aankomst van de Rubens in de Hollandse hofstad was die alweer doorverkocht aan Johan Willem van de Palts, schreef Gillis van de Vennen vanuit Holland.¹¹⁰⁶ Quirijn van Biesum, bij wie hij toen verbleef zou het werk meenemen op zijn aanstaande reis naar Düsseldorf en Keulen.¹¹⁰⁷

Na een stille periode volgend op de ‘verkoop’ van Adriaen Bouts kabinet in 1710, hernam in 1720 de correspondentie tussen Bout en Francisco-Jacomo van den Berghe. De Vlaamse kunst koper Van den Berghe had de agent Bout zover gekregen dat hij bereid was een fonds met schilderijen te beheren in de Hollandse hofstad. Omdat de lotgevallen van die schilderijen zo goed verduidelijken hoe Adriaen Bout

¹⁰⁹⁹ Duverger 2004.

¹¹⁰⁰ Een pistool was een Spaanse munt en was in de eerste helft van de zeventiende eeuw ruim 7 gulden waard (Van Gelder 2002, 274-275). Dit was dus ongeveer 2.940 gulden.

¹¹⁰¹ Duverger 2004, 18.

¹¹⁰² Duverger 2004, 19-20.

¹¹⁰³ Duverger 2004, 22.

¹¹⁰⁴ Duverger 2004, 24. Het was blijkbaar in Holland ook de gewoonte dat bevriende liefhebbers en connoisseurs aanwinsten kwamen beoordelen bij aankomst.

¹¹⁰⁵ Duverger 2004, 22, 38. Ondertussen had Adriaen Bout in Den Haag ook een paspoort onderhandeld voor Nicoals de Gaudechart de Bechervillier, een ridder van de Orde van Malta en een vriend van Van den Berghe. Omdat de Orde van Malta vanwege hun diensten aan de Franse troon ten tijde van de Spaanse Successieoorlog niet erg gewaardeerd werden in de Republiek had deze formaliteit veel voeten in de aarde. Merk op dat ook Meyers goede contacten met de Johannieters had en waarschijnlijk zelfs een agent voor hen was. Duverger 2004, 24, 26, 29.

¹¹⁰⁶ Duverger 2004, 54-55.

¹¹⁰⁷ Mogelijk was het schilderij de *Dronken Silenus* dat later nog ter sprake komt en waarvan Van Biesum de indruk wekte dat hij het kocht en verkocht.

als gentleman-dealer functioneerde, zal ik deze hier kort beschrijven. De vele obstakels die Adriaen Bout wist te omzeilen, geven blijk van een goed inzicht in de kunstmarkt. Dit zal Johan Willem van de Palts zeker van pas zijn gekomen.

De 74 doeken en panelen waarvan hier sprake is, waren in oktober of november 1720 naar Jan Osij in Rotterdam gezonden, als onderpand voor een achterstallige betalingen van 4.500 gulden. De stukken waren alles samen getaxeerd op ongeveer 30.000 gulden, wat ruimschoots moest volstaan.¹¹⁰⁸ Jan Osij kreeg het recht de schilderijen te verkopen, “publicq off onder de hand”.¹¹⁰⁹ Wat precies de achtergrond was van deze transactie is niet te achterhalen, maar blijkbaar wist Jacob Campo Weyerman hoe de vork in de steel zat. “Hij [Van der Vennen] rekte dat Treureijndent Blijspel, zoo ver uijt, schreef hij in een onuitgegeven tekst, dat dien Heer [Van den Berghe] ten laetste genootzaekt wiert om alle die stukken te verpanden tot Rotterdam, in welke stadt wij die hebben gezien ten huijzen van dien Koopman die dezelve had beleendt [...] Die konst wierdt gelost, om op nieuws verpant te worden, en geraekte in den Rotterdamsen Doelen, uijt den Doelen, viel die inde handen van Donkere Jan [Osij], van daer Transporteerde den Eijgenaer die Konst stukken na ’s Gravenhage om aldaer op de KonstKamer van Pictura verkogt te worden en waer dat die verders zijn verbleven, kunnen of mogen wij niet zeggen!”¹¹¹⁰

Weyerman had het bij het rechte eind. Een deel van de schilderijen werd inderdaad verkocht en de rest verhuisde een jaar later naar Den Haag, ditmaal als onderpand ten behoeve van Adriaen Bout.¹¹¹¹ Van den Berghe was namelijk ook Adriaen Bout nog duizenden guldens schuldig. Bout kreeg dezelfde rechten als Jan Osij.¹¹¹² De Haagse agent Bout liet er geen gras over groeien. Meteen werd alles door Bout en Bart aan de hand van de bijhorende lijst gecontroleerd.¹¹¹³ Voor zover nodig werden de schilderijen werden opgeknapt en onder toezicht oog van Francisco-Jacomo in de “confrerijscamer” van de Pictura in Den Haag geplaatst om er verkocht te worden.¹¹¹⁴ Een ander deel werd bij Jacob Bart thuis afgeleverd. Het was de bedoeling dat liefhebbers ten allen tijde konden bieden op de bij de Pictura tentoongestelde werken. De collectie was overigens van uitstekende kwaliteit en de schilderijen hadden een gemiddelde pandwaarde van ongeveer 400 gulden. De verzameling bevatte bijvoorbeeld de *Graflegging van Christus*, door Nicolas Poussin (Afb. 135) en het *Landschap met een vastgelopen wagentje* van Rubens (Afb. 147). Deze schilderijen werden gekocht door respectievelijk Adriaen Bout (voor zichzelf) en de graaf van Cadogan.¹¹¹⁵

Toen in februari 1722 het nieuws uitlekte dat de schilderijencollectie van niemand minder dan Jacques Meyers zou worden geveild, haalde Adriaen Bout zijn koopmanstalent boven. Hij anticipeerde op de komst van veel vermogende liefhebbers uit binnen- en buitenland en besloot om de bij hem in onderpand gegeven schilderijen terug onder de aandacht te brengen. Onmiddellijk schreef hij naar Van den Berghe:

¹¹⁰⁸ Het was een dubbele schatting die uiteenliep van 28.026 tot 32.460 gulden. Duverger 2004, 234.

¹¹⁰⁹ Duverger 2004, 232-233, 235.

¹¹¹⁰ Brussel, KB Albert I, Afdeling Manuscripten, inv.nr. II 1608, *Manuscript Jacob Campo Weyerman*, dl 1, p. 76 e.v.

¹¹¹¹ Duverger 2004, 231.

¹¹¹² Duverger 2004, 236.

¹¹¹³ Duverger 2004, 237.

¹¹¹⁴ Duverger 2004, 236-237.

¹¹¹⁵ Duverger 2004, 256-258. Dukelskaya en Moore 2002, 215. Peter Paul Rubens, *Landschap met vastgelopen wagentje*, doek, 86 x 126,5 cm, Sint-Peterburg, Hermitage. Dit schilderij maakte waarschijnlijk ooit deel uit van de collectie Mazarin. Voor het werk van Poussin zie bijlage B5, lotnr. 6.

“Mynheer, alsoo men segt dat het cabinet van den overleden heer Jacques Meijer tot Rotterdam in de maand april sal verkoft worden, hetwelk veel liefhebbers van alle landen herwaards sal doen overkomen, zoude ick meinen dat het Uedele interest zal wesen dat Uedele desselfs kunst mede op die tijd liet verkopen, te weten een dag of twee daarna. Soo Uedele dit goetvind, sal ick ondertusschen de catalogus laten drukken en soo haast als de tyd van de verkooping van ’t cabinet publicq gemaakt is, sal ick dat ook van Uedele mede in de gazette laten setten en met biljettten aanplakken.”¹¹¹⁶ Zo geschiedde. In de *’s Gravenhaegsche Maendaegsche Courant* liet Bout op 7 september, twee dagen voor de veiling Meyers, publiceren dat in “confreriekamer van de heeren schilders” in Den Haag belangrijke schilderijen van grote meesters onderhands verkocht werden.¹¹¹⁷ Het werd geen succes, want slechts enkele schilderijen werden verkocht.

Op dat moment werd duidelijk hoe de rollen in het netwerk verdeeld waren. Bout stond als *gentleman* aan de top. Hoewel hij de touwtjes stevig in handen hield, liet hij alle praktische beslommeringen over aan de kunsthandelaar Jacob Bart. Die mocht ook het vuile werk opknappen. Op 17 november bijvoorbeeld, schreef Bart een misnoegde brief aan Van den Berghe. Hij beklagde zich daarin, namens Bout, over het matige succes van de verkoop.¹¹¹⁸ Het samenvallen met de veiling Meyers had, zoals beoogd, de nodige buitenlandse interesse gewekt, maar de liefhebbers bleken vooral een publieke verkoop te willen afwachten, omdat dat de prijzen zou drukken.¹¹¹⁹ Dat moest dan maar gebeuren vond hij, want Bout wou zijn kapitaal terug. De Gentse koopman Van den Berghe mocht alvast overwegen om een catalogus te laten drukken in het Frans en het Duits om naar de verscheidene vorstenhoven te versturen, aldus Jacob Bart. De hertog van Orléans, regent van Frankrijk, had hij intussen al op de hoogte gebracht.

Omdat de liefhebbers in de winter niet reisden, kon men beter wachten met een publieke verkoop tot de lente en de overweging van Bout om alles naar Amsterdam te verschepen, veegde Bart van tafel. “Er sien daar geene uitstekende lieffhebbers, te meer datter groote onkosten ende schade soo aen de stucken als leijsten, door het versenden sauden gebeuren”, aldus de Haagse kunsthandelaar.¹¹²⁰ Veel beter kon men de stukken voor de veiling in Den Haag goed oppoetsen en het vernis vervangen.

De veiling vond plaats op 19 mei 1723 maar werd andermaal geen succes.¹¹²¹ De opbrengst van de verkochte schilderijen viel met 6572 gulden enorm tegen en werd door de “vendumeester” uitgekeerd aan Adriaen Bout. Bout kocht zelf ook nog 4 schilderijen voor alles samen 2.060 gulden.¹¹²² Dat maakte opgeteld dat de schuld

¹¹¹⁶ Duverger 2004, 238.

¹¹¹⁷ Duverger 2004, 238. De advertentie (*’s Gravenhaegsche Maendaegsche Courant*, 7 september 1722) meldt dat dit kon tussen negen uur en twaalf uur ’s ochtends en van twee uur tot vijf uur ’s middags van 7 tot en met 15 september. De advertentie werd nog vier maal geplaatst en kostte 36 stuivers per keer. De catalogus is niet bekend. De advertentie is in extenso opgenomen in Duverger 2004, 238.

¹¹¹⁸ In latere brieven schrijft Jacob Bart expliciet in opdracht van Bout. Duverger 2004, 254.

¹¹¹⁹ Duverger 2004, 253-254.

¹¹²⁰ Duverger 2004, 255.

¹¹²¹ Lugt 308. De veiling is opgenomen in Hoet als zijnde de veiling van *D. Potter*. Zie Hoet 1752. Een Franstalige versie van de oorspronkelijke catalogus werd getranscribeerd door Duverger. Duverger 2004, 256-258.

¹¹²² De vier schilderijen waren een *Heilige Familie* door Van Dyck, een *Geboorte van Christus* door Cigniani, een *Heilige Familie* door Sébastien Bourdon en *Een winter* door Bassano. Duverger 2004, 260.

van 10.000 gulden grotendeels was voldaan, maar nog altijd was een deel van de doeken en panelen onverkocht.

Daarna werd het drie jaar stil, tot Adriaen Bout in april 1726 een eind wou maken aan de aanslepende zaak en het restant van de schilderijen opnieuw wou laten veilen. “De interest en kosten sullen de schilderijen met de tijd opeten”, liet hij Francisco-Jacomo weten.¹¹²³ Op 3 mei 1729 gingen de laatste doeken en panelen van Van den Berghe samen met de collectie van een onbekende onder de hamer.¹¹²⁴ Diens ultieme verzoek om de schilderijen bij Bout zelf onder te brengen, werd van de hand gewezen omdat hij zijn huis al meer dan volgestouwd had met kunst.¹¹²⁵ Zelfs de lucratieve onderhandse verkoop van de *Vier evangelisten* van Guercino da Cento door Bout bracht geen zoden meer aan de dijk.¹¹²⁶ De confrerie van de Haagse schilders kreeg niet minder dan 232 gulden om de schilderijen al die jaren in de confreriekamer te bewaren. De 17 resterende schilderijen brachten slechts 1.400 gulden op. Als gevolg van de vele jaren interest kon Francisco-Jacomo zijn schuld bij Bout nog steeds niet volledig inlossen.¹¹²⁷ Hij ging uiteindelijk failliet. Dat zijn administratie bewaard bleef, hebben wij aan dit feit te danken.

Ik concludeer dat Adriaen Bout net zoals Jan van Beuningen en Jacques Meyers de taken van een agent met drukke activiteiten op de kunstmarkt combineerde. Ze gebruikten dezelfde aanvoerlijnen en deden geregeld zaken met elkaar. Via de Vlaamse gentleman-dealer, Francisco-Jacomo van den Berghe en diens zakenagent Gillis van der Vennen kochten ze kunst aan uit belangrijke Franse, Vlaamse en Brabantse schilderijenverzamelingen. Naderhand werden die doorverkocht aan de vorsten die ze dienden. Johan Willem had met Bout dus een betrouwbaar gezant op de veiling van het Loo en op ieder ander gewenst moment.

Jacques Meyers als kunstleverancier van Johan Willem – Adriaen Bout was niet de enige kunstleverancier van Paltsgraaf Johan Willem. Net als Bout waren Jacques Meyers en Quirijn van Biesum vaste kunsthandelspartners van de Francisco-Jacomo van den Berghe en ze hadden eveneens grote invloed aan het Düsseldorfse hof. Jan Frans Douven, die volgens Van der Vennen “alle de scilderijen koop voor den hertoegh”, kende het Rotterdamse tweespan uitermate goed, zoals ik eerder al aantoonde.¹¹²⁸ Meyers en Douven bezaten in 1722 samen meer dan 65 schilderijen van Cornelis van Poelenburch en de hofschilder van Johan Willem was de Rotterdammer nog ruim 6.386 gulden schuldig.¹¹²⁹ Meyers bleek bovendien een goede vriend van Daniël von Steigens, de gezant van de keurvorst van de Palts in Groot-Brittannië en zelf ook een kunstverzamelaar.¹¹³⁰ Columbanus, de Brusselse resident van de Paltsgraaf stond eveneens op het lijstje correspondenten van Meyers. Ook hij was betrokken bij kunsttransacties.¹¹³¹

¹¹²³ Duverger 2004, 261.

¹¹²⁴ Catalogus is afgedrukt in Terwesten. Terwesten 1770, 3-11.

¹¹²⁵ Duverger 2004, 268.

¹¹²⁶ Duverger 2004, 267.

¹¹²⁷ Duverger 2004, 270. De schilderijen zijn mij onbekend.

¹¹²⁸ Duverger 2004, 48-55. Zie hoofdstuk 3B.

¹¹²⁹ Rotterdam, GAR, NAR, inv.nr. 1527 akte 15, *Boedelinventaris van Jacques Meyers*, p. 264 en 328.

¹¹³⁰ San Marino, HL, Brydges Papers, inv.nr. ST 57 vol. 12, *Brief van James Brydges aan Jacques Meyers*, 17 februari 1716, p. 271. Chandos verzocht Meyers vertrouwelijke brieven aan hem over te maken. San Marino, HL, Brydges Papers, inv.nr. ST 57 vol. 12, *Brief van James Brydges aan Daniël von Steighens*, 15 oktober 1715, p. 156. Zie ook Levin 1911, 60 e.v.

¹¹³¹ Duverger 2004, 137.

Als handelspartner van Meyers reisde Quirijn van Biesum bovendien meermaals naar het hof te Düsseldorf. Dit blijkt bijvoorbeeld uit een brief van 27 september 1707 aan Francisco-Jacomo van den Berghe op wiens verzoek hij het schilderijtje van Albani had meegenomen. “Mijnheer ’t is van mijn pligt sijn edele te adviseere als dat ick voorlede saterdag tot Duseldorp ben geariveert. Ick hebbe sijn Cuervorst Doorlugt gesproke, het Stukie van Albaan vertoont en heeft ook gevraagd naar de prijs.”¹¹³² Ook Düsseldorfse bronnen, zoals de rekeningen van de keurvorst, staven dat feit.¹¹³³ Quirijn van Biesum bracht niet minder dan 2.900 rijksdaalders mee terug van die reis.¹¹³⁴ Zes jaar later, in 1713, ontvingen Meyers en Van Biesum alles samen nog eens 1.480 daalders voor schilderijen geleverd aan het hof.¹¹³⁵

Op zijn terugkeer uit de Duitse Landen in 1707 reisde Van Biesum in het gezelschap van Jan Frans Douven.¹¹³⁶ Deze hofschilder kwam naar de Lage Landen om in Amsterdam de veiling van Petronella de la Court (19 oktober 1707) bij te wonen.¹¹³⁷ Ze spraken af dat Douven na zijn verblijf in Amsterdam langs zou komen in Rotterdam, opdat ze daarna samen naar Brabant en Vlaanderen zouden kunnen trekken, waar Douven nog een andere veiling wou meemaken. Op die tocht zouden ze ook Francisco-Jacomo in Gent een bezoek brengen. Half oktober 1707 was Van Biesum echter nog niet vertrokken en de gezamenlijke reis naar het zuiden werd afgelast. Douven trok waarschijnlijk alleen verder naar de Zuidelijke Nederlanden.¹¹³⁸

Ondertussen reisde Gillis van der Vennen als partner van Van den Berghe door de Noordelijke Nederlanden. Al eind juni 1707 was hij bij Van Biesum aangekomen.¹¹³⁹ Het doel van de reis was duidelijk: “Menheer, bidde uedele dese rijse eens te sin wat ick sal doen, maer geloeft dat ick uedele geen ghelt en sal brenghen maer veel schonne kuenst.”¹¹⁴⁰ Rotterdam werd de uitvalsbasis voor Van der Vennen in het daaropvolgende jaar (zomer 1707-zomer 1708). Ongetwijfeld stelden Meyers en Van Biesum hem aan al hun kennissen voor. Zo reisde Van der Vennen samen met Adriaen Bout naar de veiling De la Court in Amsterdam, bezocht hij Pieter de la Court in Leiden en kocht hij schilderijen bij Jan van Beuningen.¹¹⁴¹

Van Biesum verhandelde in die jaren veel schilderijen met de Gentse kooplui waarvan er enkele voor keurvorst Johan Willem bestemd waren.¹¹⁴² Het ging om enkele dozijnen minder waardevolle doeken en panelen, maar de totale omzet was toch om en nabij de 3.000 gulden. Daar kwamen vanaf 1707 enkele veel kostbaardere werken bij. Meyers liet achter de schermen zijn invloed gelden.¹¹⁴³ Zo kochten de Rotterdammers, net voor Van Biesum naar Düsseldorf vertrok, door toedoen van Van den Berghe bij raadsheer De Jonge uit Gent voor 1.000 rijksdaalders een stuk van

¹¹³² Duverger 2004, 36.

¹¹³³ Levin 1911, 30-33.

¹¹³⁴ Een rijksdaalder was een Duitse munt en was ongeveer 2,5 gulden waard (Van Gelder 2002, 274-275). Dit was dus ongeveer 7.250 gulden.

¹¹³⁵ Dit was dus ongeveer 3.700 gulden. Van Gelder 2002, 274-275.

¹¹³⁶ Duverger 2004, 38.

¹¹³⁷ Lugt 207. Duverger 2004, 38-41.

¹¹³⁸ Duverger 2004, 41.

¹¹³⁹ Duverger 2004, 30.

¹¹⁴⁰ Duverger 2004, 31.

¹¹⁴¹ Duverger 2004, 32, 50, 54, 56.

¹¹⁴² Duverger 2004, 27-29.

¹¹⁴³ Zoals aangetoond in hoofdstuk 3B was Meyers de man met de goede internationale contacten en de financiële mogelijkheden. Ondanks het feit dat zijn inbreng niet altijd duidelijk was, mogen we daarom toch aannemen dat hij bij de keuze van de schilderijen voor de keurvorst de touwtjes achter de schermen stevig in handen hield.

Rubens met de voorstelling van *Silenus* (Afb. 103).¹¹⁴⁴ De winter stond voor de deur en de betaling en verzending leverde heel wat problemen op.¹¹⁴⁵ Terwijl de tijd verstreek, verwierven Van Biesum en Meyers via Van den Berghe op goed geluk nog *Een portret* van Van Dyck en de *Zalige Zielen* (Afb. 148), ook van Rubens.¹¹⁴⁶ Ondertussen sprak hij Jan Frans Douven, die zoals gezegd ergens in de Nederlanden vertoefde, aan over het buitenkansje en drong hij er bij Van den Berghe op aan prenten of tekeningen naar de schilderijen op te sturen, om die alvast aan de keurvorst te kunnen voorleggen. Douven en Johan Willem haptten toe en de drie schilderijen vonden hun weg naar de galerij in Düsseldorf. Van Biesum was echter niet tevreden. De betaling bleef uit en dat stoorde hem danig.¹¹⁴⁷ Zijn ergernis maakt duidelijk dat hij vlugger in financiële nood verkeerde dan Meyers of Bout.

In 1710 slaagde Gillis Van der Vennen erin om in Parijs voor Van den Berghe een *Bewening van Christus* (Afb. 149) van de hand van Anthony van Dyck te bemachtigen.¹¹⁴⁸ Het schilderij kwam uit de collectie van de hertog van Aumon die er 52 jaar eerder 2000 patcons (patagon) voor had betaald in Brussel.¹¹⁴⁹ De familie d'Aumon had in de loop van de zeventiende eeuw een belangrijke verzameling kunst en curiosa bijeengebracht in hun *hôtel* in Parijs.¹¹⁵⁰ In 1704 overleed hertog Louis Marie Victor d'Aumon, de grondlegger, waarna een deel van de collectie werd verkocht aan onder anderen Lodewijk XIV.

Van der Vennen was uitermate trots op deze verwerving. “Tout le monde en est jaloux à Paris”, schreef hij aan zijn vennoot Van den Berghe.¹¹⁵¹ Toen Jacques Meyers twee jaar later hoorde over de aankoop verzocht hij bij monde van Van Biesum meteen om schetsen te laten maken van dit schilderij en van nog enkele andere doeken en panelen.¹¹⁵² Die overtuigden en Jacques Meyers kocht de *Bewening*, samen met een schilderij van Paolo Veronese voor 10.000 gulden.¹¹⁵³ Vóór 1714 was de Van Dyck doorverkocht en hing de *Bewening* in Düsseldorf.¹¹⁵⁴ De Veronese stelde de *Heilige Justina die naar haar marteldood wordt geleid* voor.¹¹⁵⁵ Dit schilderij kwam uit de collectie van de hertog van Orléans.

Jan Frans Douven - Adriaen Bout, noch Jacques Meyers of Quirijn Van Biesum hadden een monopolie als kunst koper van de keurvorst. Veruit de meeste invloed had namelijk de eerder genoemde hofschilder Jan Frans Douven.¹¹⁵⁶ Hij was geboren in

¹¹⁴⁴ Duverger 2004, 36, 39. Peter Paul Rubens, *Dronken Silenus*, paneel, 212,5 x 213,5 cm, München, Alte Pinakothek. Dit was dus ongeveer 2.500 gulden (Van Gelder 2002, 274-275).

¹¹⁴⁵ Duverger 2004, 39, 41, 43, 45.

¹¹⁴⁶ Duverger 2004, 46-52. Waarschijnlijk: Peter Paul Rubens, *Laatste oordeel (Landschap op de achterkant)*, paneel, 183,5 x 119 cm, München, Alte Pinakothek.

¹¹⁴⁷ Duverger 2004, 47.

¹¹⁴⁸ Anthony van Dyck, *Bewening van Christus*, doek, 203,5 x 156,5 cm, München, Alte Pinakothek.

¹¹⁴⁹ Duverger 2004, 97. Een patagon was een Zuid-Nederlandse zilveren munt en was ongeveer 2 gulden en 7 stuivers waard in de eerste helft van de zeventiende eeuw (Van Gelder 2002, 274-275).

¹¹⁵⁰ Schnapper 1994, 385-387.

¹¹⁵¹ Duverger 2004, 99.

¹¹⁵² Duverger 2004, 134.

¹¹⁵³ Duverger 2004, 143.

¹¹⁵⁴ Barnes, e.a. 2004, 270.

¹¹⁵⁵ Dit schilderij heette vroeger het *Martelaarschap van de Heilige Justina*. Vergelijk ook met bijlage B4, cat.nr. 24. en met Paolo Veronese, *Martelaarschap en de laatste communie van Sint-Lucia*, doek, 137 x 173 cm, Washington, The National Gallery of Art (Gift of The Morris and Gwendolyn Cafritz Foundation and Ailsa Mellon Bruce Fund 1984.28.1). De afmetingen van dit schilderij kloppen niet helemaal met de versie in de collectie Meyers.

¹¹⁵⁶ Over deze schilder is zo goed als niets gepubliceerd. Voor de meeste biografische gegevens vertrouw ik op Arnold Houbraken. Houbraken 1718-1721, dl. III, 348-353.

Roermond en had welgestelde ouders. Zijn vader, die er rentmeester was van het kathedrale kapittel, had zelf een tijd in Italië verbleven, waar hij volgens Arnold Houbraken, zijn liefde voor de schilderkunst had opgewekt.¹¹⁵⁷

Als jonge schilder werd Douven naar Luik gestuurd voor een opleiding tot kunstschilder. Daarna keerde hij terug naar Roermond en trad in dienst van Don Delano Velasco, een gezant van de Spaanse kroon.¹¹⁵⁸ Dat duurde tot zijn talent werd ontdekt door Johan Willem van de Palts. Die nam hem mee naar Düsseldorf waar hij in 1682, amper 28 jaar oud, tot hofschilder werd benoemd. Sindsdien speelde Douven een belangrijke rol bij de totstandkoming van de keurvorstelijke galerie. Tot de dood van de keurvorst in 1716 bleef Jan Frans Douven de vaste adviseur aan het hof wat kunstaankopen betrof.¹¹⁵⁹ Hij had duizenden rijksdaalders ter beschikking om her en der in de Lage Landen velerlei kunstobjecten aan te kopen voor zijn beschermheer.¹¹⁶⁰

Jan Frans Douven reisde vaak en lang in opdracht van de keurvorst. In het voorjaar 1693 verbleef hij in Den Haag waar hij een *Flora* van Jan I Brueghel en Hendrick van Balen kocht, een *Nimf met een sater* van Gerard Honthorst en een paneeltje van Adriaen Brouwer.¹¹⁶¹ Later, in 1696, trok Douven in het gezelschap van de Antwerpse meester Anthonie Schoonjans naar het Deense hof in Kopenhagen.¹¹⁶² Daarna reisde hij door naar Modena in Italië, aldus Houbraken.¹¹⁶³ Op die omzwervingen ging hij steeds op zoek naar de beste schilderijen voor de collectie van Johan Willem. Zo berichtte hij in april 1696 vanuit Frankfurt: “Hier j’ay fay une reveu chez les principales amateurs icy, mais rien trouvé qui soit extraordinaire.”¹¹⁶⁴

Dit soort opdrachten bleek schering en inslag voor de hofschilder Douven. In 1698 bevond hij zich in Parijs en in september 1701 werd hij opnieuw naar Frankfurt gestuurd voor onderhandelingen over een aantal schilderijen.¹¹⁶⁵ Hoewel we er zelden over geïnformeerd zijn, lijkt het erop dat Douven zeer vaak op missie is geweest voor de keurvorst. Ik haalde al zijn bezoek aan Van Biesum en Van den Berghe aan in de jaren 1707 en 1708. Dit moet één van de vele keren zijn geweest dat hij op doorreis was in de Republiek.

Als hij zelf in Düsseldorf verbleef, kwamen kunsthandelaren wel zijn richting uit met hun handelswaar, zoals in het geval van Quirijn van Biesum. Helaas weten we slechts heel weinig concrete dingen over de tientallen aankopen waarin hij de hand had.

Samengevat kon Johan Willem van de Palts dus bogen op een ruim netwerk voor wat kunstaankopen betreft. In de Republiek was Adriaen Bout ongetwijfeld de sleutelfiguur maar ook Jacques Meyers had veel invloed. Beide hadden een groot aandeel in de exclusieve Noord-Nederlandse kunstmarkt en gebruikten hun netwerken en aanzien om de beste stukken voor de keurvorst veilig te stellen. In Düsseldorf had Jan Frans Douven het meeste gewicht. Als hofschilder maakte hij in samenspraak met de keurvorst uiteindelijk de definitieve keuze.

¹¹⁵⁷ Houbraken 1718-1721, dl. III, 348.

¹¹⁵⁸ Merk op dat, zoals eerder gemeld, ook Jacques Meyers contacten had met de Spaanse kroon.

¹¹⁵⁹ Levin 1911, 11-25.

¹¹⁶⁰ Levin 1911, 145.

¹¹⁶¹ Möhlig 1993, 30.

¹¹⁶² Levin 1911, 11-15.

¹¹⁶³ Houbraken 1718-1721, dl. III, 351.

¹¹⁶⁴ Levin 1911, 12.

¹¹⁶⁵ Levin 1911, 21-22.

D. Anton Ulrich van Braunschweig¹¹⁶⁶

Het *Herzog Anton Ulrich-Museum* in Braunschweig dankt zijn naam aan de vorst die beschouwd wordt als de grondlegger van de huidige museumcollectie. Toen men in 1927 de naam van de kunstminnende hertog als uithangbord koos, had men slechts een geringe notie van zijn indrukwekkende kunstpolitiek.¹¹⁶⁷ Het fijne wist men er niet van. Daarin kwam tot op heden weinig verandering. Hoe vergaarde hij de omvangrijke verzameling Nederlandse en Italiaanse kunst die nu nog steeds de kern vormt van het museum? Hoe systematisch ging hij bij die kunstaankopen te werk en welken mensen adviseerden de vorst, zoals op 26 juli 1713, toen hij de veiling van de collectie van Willem III persoonlijk bijwoonde? Hij was toen 80 jaar oud en al enkele jaren - na een val over een hondje in zijn paleis Salzdahlum - gekluisterd aan een rolstoel.¹¹⁶⁸

Het ontbreken van archivalia is de reden waarom over Anton Ulrichs aankooppolitiek weinig bekend is. In het museum, noch in de archieven van Wolfenbüttel of Braunschweig, bleven correspondenties of afrekeningen bewaard. Om uit te zoeken hoe de hertog bij zijn kunstaankopen te werk ging, moet daarom op andere bronnen een beroep worden gedaan. Dat is niet eenvoudig, want ook die zijn schaars. Slechts enkele sprokkels, een methodische aanpak en de vergelijking met de acquisitiepolitiek aan andere vorstenhoven, maken het mogelijk één en ander te verduidelijken.

Anton Ulrich en de Nederlanden

Anton Ulrich (Afb. 18) werd in 1633 geboren als tweede zoon van hertog August van Braunschweig-Wolfenbüttel. Het vroegst bekende contact van de jonge hertog met de beeldende kunsten dateert van toen hij elf jaar was. In 1644 kopieerde hij, op aansturen van zijn leermeester Johann Valentin Andreae, al prenten van Albrecht Dürer. Tekenlessen vormden van oudsher een essentieel onderdeel van de opvoeding van een jonge heerser. Anton Ulrich bleef zich - anders dan zijn oudere broer Rudolf August - tot aan zijn laatste levensdagen in 1714 voor beeldende kunsten interesseren. Zo schreef Johan Basilius Pape, een vertrouweling, in een brief aan de troonopvolger August Wilhelm op 19 februari 1714: “Seine Durchluchtigkeit [Anton Ulrich] Waren guter humeur und sehr gnädig [...] Sie zeigten mir in die gallerie woselbst ich audience hatte ein und ander gemahlte [...]”.¹¹⁶⁹ Een maand later, in de nacht van 26 op 27 maart, stierf Anton Ulrich.

Hoewel hij niet was voorbestemd om te regeren en op een bijrol in de Braunschweig-Lüneburgse geschiedenis leek af te stevenen, zou de vorst omstreeks 1700 uiteindelijk toch één der voornaamste spelers in het politiek en cultureel schouwspel in de Duitse landen worden. Al gauw na de dood van August (1666) werd Anton Ulrich door zijn oudere broer en erfopvolger Rudolf August benoemd tot stadhouder (1667) en zo werd hij bij het landsbestuur betrokken.¹¹⁷⁰ In 1685 werd hij

¹¹⁶⁶ Dit hoofdstuk is een bewerking van een artikel dat eerder werd uitgegeven in een boek over de geschiedenis van het *Herzog Anton Ulrich-Museum*. Jonckheere 2004, 88-121.

¹¹⁶⁷ Fink 1967, 125.

¹¹⁶⁸ Von Uffenbach 1754, dl. I, 326-327.

¹¹⁶⁹ Mazingue 1974, 248.

¹¹⁷⁰ Hagen 1983, 11.

mederegent en na de dood van zijn oudere broer in 1704 werd hij alleenheerser. Tien jaar lang zwaaide hij nog de scepter over het hertogdom.

Het was in de periode waarin hij nog niet werd opgeslokt door politieke plichten dat hij zijn talenten als romancier en dichter ontwikkelde.¹¹⁷¹ Pas later, als mederegent, legde hij zich toe op de schone kunsten en realiseerde hij zijn grootse plannen, waaronder de bouw van het lustslot in Salzdahlum (Afb. 150).¹¹⁷² Dit paleis vormde een centrale schakel in de cultuurpolitiek van Anton Ulrich.¹¹⁷³ Italiaanse buitenhuizen en Franse kastelen als Vaux-le-Vicomte en Palais Luxembourg inspireerden de vorst en zijn architect Johan Balthasar Lauterbach.¹¹⁷⁴ Op zijn Grand Tour had Anton Ulrich hiermee kennis gemaakt.¹¹⁷⁵ Nederlandse, classicistische invloeden waren hem evenmin vreemd.

Ondanks het feit dat - net als in die buitenlandse voorbeelden - galerijen en kabinetten van meet af aan deel uitmaakten van het paleis, liet de hertog deze kunst- en rariteitenzalen tot twee maal toe uitbreiden voor hij in 1714 stierf. Dit tekent de verzamelwoede van de vorst tot op hoge leeftijd.

Tussen 1654 en 1657 maakte Anton Ulrich zijn Grand Tour, die hem een tijdlang naar Frankrijk en enkele Duitse landen bracht.¹¹⁷⁶ Tijdens zijn 'Parijse periode' leefde hij op grote voet en onderhield hij nauw contact met de hoogste adel.¹¹⁷⁷ Zowel de Franse beau-monde als Duitse hertogen, die zich net als hij een tijdlang in de Franse hofstad ophielden, rekende hij tot zijn intimi. Alle bezienswaardige *hôtels* en paleizen bezocht hij en een bezoek aan een "foire" waar hij "etzliche Gemälde und andere schöne Sachen gekauft [hat] und gegeben 323 Thaler", zoals hij noteerde in een brief tussen andere nieuwtjes in.¹¹⁷⁸

Soms neemt men aan dat Anton Ulrich als jonge prins, na zijn reis door Frankrijk en Duitsland, ook de Nederlanden bezocht. Hard bewijs bestaat daar heden niet voor.¹¹⁷⁹ Wel is het zo dat, zoals Klessmann terecht opmerkt, de prins bijzonder goed gedocumenteerd was over de glorieperiode van de Hollandse Gouden Eeuw. In Salzdahlum werden verscheidene reminiscenties aan de Noord-Nederlandse, classicistische architectuur - zoals het Mauritshuis en Huis ten Bosch van Jacob van Campen - verwerkt.¹¹⁸⁰

Zoals ik in een eerder gepubliceerd artikel aantoonde, blijkt Anton Ulrich ook met de schilderijenverzamelingen uit de Republiek enige affiniteit te hebben gehad. Hij stemde zijn acquisitiepolitiek af op bekende collecties en was beter vertrouwd met de Noord-Nederlandse verzamel- en verhandelcultuur dan tot nu toe werd aangenomen. Men kan zich daarom terecht afvragen hoe Anton Ulrich zo vertrouwd raakte met de kunst en cultuur van de Republiek en of hij er niet minstens één keer voor de eerste gedocumenteerde reis (1691) had verbleven. Heel wat invloedrijke

¹¹⁷¹ Zie hiervoor Mazingue 1974.

¹¹⁷² Anton August Beck, *Perspectief op slot Salzdahlum*, gravure, Braunschweig, Herzog Anton Ulrich-Museum, inv.nr. Brunsvic 4, IV, 1.

¹¹⁷³ Gerkens 1974. Jacob 1983, 49-68. Klessmann 1983, 147-152.

¹¹⁷⁴ Jacob 1983, 49-68.

¹¹⁷⁵ Gerkens 1974, 11-37.

¹¹⁷⁶ Hagen 1983, 17-25. Cat. Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig 1983, 147-152. Gerkens 1974, 20. Rehtmeyer 1722, 1540.

¹¹⁷⁷ Gerkens 1974, 18.

¹¹⁷⁸ Gerkens 1974, 20.

¹¹⁷⁹ De idee is vooral gebaseerd op een passage in de kroniek van Philipp Julius Rehtmeyer. Rehtmeyer 1722, 1540.

¹¹⁸⁰ Jacob 1983, 55.

Hollandse verzamelaars ontvingen van oudsher graag hoog bezoek. Het bijeen brengen van een kabinet was populair in de Noordelijke Nederlanden en een rondleiding aan hooggeachte gasten hoorde daarbij.¹¹⁸¹ Anton Ulrich zou meer dan welkom geweest zijn in hun kabinetten of kunstkamers.¹¹⁸²

Wat we zeker weten, is dat Anton Ulrich begin jaren 1680 Italië bezocht. Om zijn karakter en leefwijze te schetsen, weid ik daar even over uit. De reis had tot doel deel te nemen aan het karnaval in Venetië (februari 1681), maar het verblijf liep aanzienlijk uit.¹¹⁸³ Het werd een onderdompeling in de Venetiaanse cultuur die maanden duurde en die Ludwig Rudolf, Anton Ulrichs jongste zoon en reisgezel, als volgt karakteriseerde: “Als wir nun zu Venedig endlich mahl angelanget waren, nahm mein H. Vatter ein eigenen Hauss auf den Canal Grande nahe bey der Kirche della Carita und blieben wir an denselben Ohrte über acht Monat ohngefehr, welche denn in tantzen spazierenfahren und anderen divertissement zugebracht wurden.”¹¹⁸⁴ Anton Ulrichs bezoek aan de dogestad was dus alles behalve een korte trip maar een heus cultuurbad in de stadsrepubliek. Verder verhaalde Ludwig Rudolf in een andere brief dat de hertog van Savoye (Eugenius), de keurvorst van Beieren (Maximiliaan II Emanuel), de markgraaf van Bayreuth, Maximiliaan van Württemberg en vele andere prinses in het huis van Anton Ulrich aan het Canal Grande ontspanning zochten.¹¹⁸⁵ Men kan zich met recht afvragen of hij diezelfde attitude en levenswandel aanhield toen hij jaren later herhaaldelijk in de Nederlanden verbleef.

Gedocumenteerde reizen naar de Republiek - In 1691 verbleef Anton Ulrich een tijdje in Den Haag. Zowat de hele Europese aristocratie was er toen samengekomen om de terugkeer van Willem III uit Engeland bij te wonen. De stadhouder-koning stak dat jaar het Kanaal over om een internationaal congres over een alliantie tegen Frankrijk ‘voor te zitten’.¹¹⁸⁶ Anton Ulrich nam deel aan dat congres, maar deed waarschijnlijk meer dan dat. In de hertogelijke bibliotheek in Wolfenbüttel bleven merkwaardig veel boekveilingcatalogi uit dat jaar bewaard.¹¹⁸⁷ Boeken waren toen nog de grootste passie van de vorst en blijkbaar amuseerde hij zich tijdens zijn reis met het bijwonen van veilingen.¹¹⁸⁸

Pas tien jaar later vinden we een nieuw spoor van Anton Ulrich in de Nederlanden. Omstreeks 1701-1702 was de Haagse beeldhouwer Johannes

¹¹⁸¹ Van Gelder 1992, 259-292. Van Gelder 1992, 335-337. Van Gelder 1999, 123-142.

¹¹⁸² Bekend gebleven in Braunschweig zijn de bezoeken die Ferdinand Albrecht (1680-1735) – Anton Ulrichs jongere halfbroer – bracht aan liefhebbers en geleerden in de Nederlanden en noteerde in zijn dagboek. Ferdinand Albrecht was net als zijn halfbroer en vader een vrij gepassioneerd verzamelaar maar ontbeerde de middelen die Anton Ulrich op latere leeftijd, als mederegent en monarch wel had. Bepler 1988, 143-235. Gerkens 1974, 17.

¹¹⁸³ Luckhardt 2002.

¹¹⁸⁴ Luckhardt 2002, 8-9. Lange verblijven in het buitenland lijken een constante in het leven van Anton Ulrich. In Parijs resideerde hij ook een maand. Ook daar bezocht hij het theater en liet hij ‘thuis’ vertoningen opvoeren.

¹¹⁸⁵ Luckhardt 2002, 11.

¹¹⁸⁶ Dessing 1988.

¹¹⁸⁷ Jonckheere 2004, 92.

¹¹⁸⁸ Jonckheere 2004, 92. Veel interessante kunstveilingen werden voor dat jaar niet aangekondigd in de Amsterdamse courant. Er was er een van de collectie van Isaack Jan Nijs (1625-1690), de vader van Daniël Nijs – zwager Jan van Beuningen - in maart in Amsterdam en een van Jean Baptista Anthoni, in Antwerpen. Jammer genoeg is tot op heden geen documentatie over die veilingen bekend, waardoor het onmogelijk wordt om eventuele acquisities na te gaan. Dudok Van Heel 1975, 149-173. Isaack Jan Nijs was ook de zoon van de beroemde Venetiaanse kunsthandelaar en verzamelaar Daniël Nijs. Zie ook hoofdstuk 2A.

Blommendael bezig met een beeld van “den Hertogh van Bronswijck”.¹¹⁸⁹ Een geboetseerd ontwerp bevond zich in zijn atelier in 1702. Veel is van die Johannes Blommendael niet bekend.¹¹⁹⁰ Hij was een kennis van Godfried Schalcken, van de Dortse schilder Arnold Verbuys en van de kunsthandelaar Johan van der Brugge uit Amsterdam, zoals blijkt uit enkele contracten uit 1691 en 1702.¹¹⁹¹ Blommendael werkte wel meer voor vooraanstaande figuren. Onder andere Willem III liet zich door hem meerdere malen in marmer vereeuwigen en hij betrok hem bij de tuindecoratie van het Loo.¹¹⁹² Blommendael maakte er een beeldengroep van vier kinderen die de vier winden verbeeldden.¹¹⁹³ Voor de Trêveszaal op het Binnenhof sneed hij een aantal houten kariatiden. Blommendael kreeg dus meerdere opdrachten van het stadhouderlijk hof en genoot veel aanzien.

Dit soort sporen van reizen van Anton Ulrich naar of contacten in de Nederlanden zijn zeldzaam vóór 1709. Dat verandert pas aan het eind van zijn leven, toen hij herhaaldelijk naar de Lage Landen kwam. De reden waarom Anton Ulrich in zijn laatste levensjaren zo vaak in de Nederlanden verbleef, is ten dele politiek. In 1713 werd de Vrede van Utrecht gesloten. Sinds het uitbreken van de Spaanse Successieoorlog tot na de definitieve vrede werd herhaaldelijk toeverlegd gepleegd tussen de grote mogendheden in en om Den Haag. Het is inmiddels wel duidelijk dat vele vooraanstaande Europese edellieden er toen lange periodes verbleven. Anton Ulrich, die in eerste instantie weinig met de strijd te maken had, werd een hoofdrolspeler toen hij er in 1708 in slaagde om zijn kleindochter Elisabeth Christine uit te huwen aan Karel III van Spanje, de latere keizer Karel VI. Ongetwijfeld wilde Anton Ulrich vanaf dat moment de onderhandelingen op de voet volgen.

De politieke belangen laat ik hier verder buiten beschouwing. Veel belangrijker in de context van dit boek zijn de kunstaankopen van de hertog. Dat hij zich daar tijdens zijn lange verblijven in de Republiek na 1708 ook mee inliet, staat vast. Een brief van Anton Ulrich zelf leert dat hij in 1709 naar de Nederlanden kwam en er een groot aantal kunstwerken aankocht, zoals hij zelf schreef: “[...] was ich aus Brabant und Holland mitgebracht, wird auch nicht übel anstehen”¹¹⁹⁴. Hij pende dit bericht neer op 27 juli, wat betekent dat hij in het voorjaar in de Spaanse Nederlanden en in de Republiek verbleef.

Tijdens dat verblijf bezocht Anton Ulrich in Rotterdam Adriaen van der Werffs atelier.¹¹⁹⁵ Deze schilder was één van de meest gerenommeerde kunstenaars in de Republiek. Behalve Anton Ulrich bezochten ook prins Eugenius van Savoye, Lothar Franz van Schönborn, August de Sterke en vele andere adellijke beroemdheden in deze jaren zijn werkplaats. Nauwkeurig noteerde de kunstenaar alles in een soort dagboek en na zijn dood schreef Abraham Brouwer, zijn schoonzoon, op basis daarvan zijn levensverhaal uit. Het bezoek van de hertog van Wolfenbüttel beschreef hij als volgt: “Ondertussen quam alhier te landen in den jaare 1709 Antony Ulrich, hartog van Wolfenbützel, die aan den ridder d’ eere van zijn bezoek gaf, welke aen den vorst vertoonde dry stukjes, die hy in zyn vryen tyd gemaakt had en voor zyn

¹¹⁸⁹ Het werd genoemd door notaris Van Aarden in Den Haag toen die er de boedel opmaakte. Bredius 1915-1922, dl. VII, 1894-1897.

¹¹⁹⁰ Van Zuiden 1912, 31-36.

¹¹⁹¹ Veth 1892, 1-17. Veth 1894, 118.

¹¹⁹² Staring 1950-1951, 178-179 en 190-191.

¹¹⁹³ Neurdenburg 1948, 227-240.

¹¹⁹⁴ Gerkens 1974, 104. Wolfenbüttel, NSSA, inv.nr. 1 Alt 22, nr. 284, *Brief Anton Ulrich aan onbekende correspondent*, 27 juli 1713. Zie ook Gerkens 1974, 104.

¹¹⁹⁵ Gaehtgens 1987.

familie bewaren wilde. Den hartog zig beklagende niets te mogen medeneemen van zyn werk, zoo vereerde den ridder aen dien prince een van die drye stuckjes, zynde een Maria Machdalena (Afb. 151), waarover den hartog zoo vernougt was, dat hy uyt zyn zak haalde een goud slaghorlogie, hetselve tot een present gevende voor zyn huysvrouwe voor wien hy verstaan had dit stukje gemaakt geweest te zyn, daarby voegende: ‘Ik ben een reysent man, als ik thuys gekomen sal zyn, sal ik aan uw gedenken’, geleyk hy dan eenige tyd daarnae zyn portrait, kostelyk met 90 diamanten omzet, aan hem gesonden heeft.”¹¹⁹⁶ Misschien illustreert dit kort fragment wel de passie waarmee Anton Ulrich verzamelde aan het eind van zijn leven.¹¹⁹⁷ Bovendien was de prijs die hij uiteindelijk voor het werk neertelde niet gering. Negentig diamanten en een gouden zakhorloge kostten toen, net zoals nu, een klein fortuin.¹¹⁹⁸

Ook de ateliers van Willem van Mieris en Arnold Houbraken bezocht de vorst. Van Houbraken kocht hij Jan Steens *Huwelijk van Tobias* (Afb. 152).¹¹⁹⁹ Het is niet duidelijk waar en wanneer dit bezoek plaatsvond, maar het staft andermaal het vermoeden dat Anton Ulrich veel tijd spendeerde aan atelier- en kabinetbezoeken. Slechts enkele anekdoten daarover bleven bewaard. Zacharias Conrad von Uffenbach verhaalde bijvoorbeeld in zijn *Merckwürdige Reisen durch Niedersachsen, Holland und Engelland* dat de heer Schelde, een porseleinverzamelaar die ze in Amsterdam bezochten, vertelde dat hertog Anton Ulrich bij een bezoek aan diens kunstschaten meteen verklaarde dat “die Kammer einen grossen Fehler hat und nicht taugt, weil sie nemlich zu klein sehe vor so viel kostbare und herrliche Sachen”.¹²⁰⁰

Het grote Loo in Voorburg – Niets wijst erop dat Anton Ulrich in 1710 in de Lage Landen vertoefde. In 1711 echter verbleef hij er tweemaal. Eerst in april en later in de zomer reisde hij naar de Noordelijke Nederlanden.¹²⁰¹ In de lente, op 28 april 1711, kocht hij in Voorburg nabij Den Haag van Aletta Maria van Strijen voor 24.000 gulden een buitenverblijf genaamd *de Loo*, of soms ook wel *oude* of *grote Loo* (Afb.

¹¹⁹⁶ Gaehtgens 1987, 352 en 437.

¹¹⁹⁷ Adriaen van der Werff, *Maria Magdalena*, paneel, 29 x 21 cm, bewaarplaats onbekend. Tobias Querfurt vermeldde in zijn beschrijving van de galerijruimtes in Salzdahlum in 1710 het schilderij niet. Was het manuscript van zijn uitgave toen al af? Dit zou betekenen dat de schilderijen waarnaar Anton Ulrich in zijn brief verwees niet eens meer zijn opgenomen in de publicatie en ze dus tot op heden beschouwd werden als verwervingen van na 1710, terwijl ze eigenlijk in 1709 aangekocht waren. Querfurt 1710. Het schilderij van *Maria Magdalena* dat Adriaen van der Werff voor zijn eega had geschilderd, hing sinds die tijd in Salzdahlum. In de Franse tijd werd het stuk eerst naar Kassel en later naar Parijs overgebracht. Het verdween na 1815 uit het zicht. Op die manier ging een topstuk voor het huidige museum verloren. Toen de gebroeders Von Uffenbach de galerieruimten bezochten op 31 december 1709 lag het schilderij nog op een tafel in één van de kleine kabinetten. Naast het schilderijtje lag nog een werkje, namelijk een *Simon*. Het stuk was ongeveer even groot en was door de hertog aangekocht als pendant. Von Uffenbach meldt dat ook dit stuk van Van der Werff was. Het is mij onbekend. Von Uffenbach 1754, dl. I, 335.

¹¹⁹⁸ In de H5-inventaris staat dit stuk echter niet aldus beschreven. Twee andere werken van Van der Werff noemt Querfurt wel, met name een *Samson en Dalilah* en een portret. Zowel het mythologisch tafereel als het portret zijn in latere inventarissen niet meer terug te vinden. Het is niet duidelijk of daarin de toeschrijving aan Van der Werff werd weerhouden of ze als geschenk waren weggeschonken. Dat ze om één of andere reden niet in een inventaris werden opgenomen mag evenmin worden uitgesloten. Hingen nog andere topstukken in de privé-vertrekken die niet in de inventaris staan vermeld? Braunschweig, HAUM, Archief HAUM, Manuscript H5, *Designation des kunstlichen und kostbaren Gemälden, welche in denen Galerien und Kabinetten des Fürstl. Lustschlosses Salzhthalen sich befinden*, 1737-1779.

¹¹⁹⁹ Jan Steen, *Huwelijk van Tobias*, doek, 131 x 172 cm, Braunschweig, Herzog Anton Ulrich-Museum. Weyerman 1729, dl. III, 390. Houbraken 1718-1721, dl. III, 16.

¹²⁰⁰ Von Uffenbach 1754, dl. III, 642.

¹²⁰¹ Mazingue 1974, 276.

153).¹²⁰² Het koopcontract verraadt nog iets, want het stipuleert dat “Anton Ulrich van Bronswijk wonende te Amsterdam” het huis en landgoed overnam. Had hij ook daar, in Amsterdam, bezittingen of huurde hij er een huis, zoals hij dat in Venetië deed tijdens zijn verblijf daar?¹²⁰³ Het zou niet ongewoon zijn want ook andere prinsen en verzamelaars, zoals prins Eugenius, hadden een ‘pied-à-terre’ in Amsterdam.¹²⁰⁴

Het landgoed in Voorburg was niet alleen nuttig als residentieplaats, het kon ook dienen als onderpand voor in Holland aangegane verplichtingen. In de herfst van jaar hypothekeerde de hertog het landgoed in een schuldbekentenis aan David Bueno de Mesquita, voor de levering van een halssnoer met 31 parels en 3 briljanten ter waarde van 25.000 Hollandse guldens. “Engageons et hypotecons notre maison de campagne et terres nommée le Loo et ces meubles pour l’accomplissement de cette obligation”, schreef de vorst.¹²⁰⁵

Los van het feit dat de aanschaf van een landhuis erop wijst dat Anton Ulrich mogelijk meer tijd spendeerde in de Nederlanden dan tot nu toe werd aangenomen, verraadt ook de ligging en omgeving van het domein veel. Ten eerste lag het afgezonderd van de bewoonde wereld. Ten tweede lag het buitenverblijf van de hertog op korte afstand van Huis ten Bosch.¹²⁰⁶ Dit kon voordelen hebben in het geval de Oranjes – na de dood van Willem III was er geen nieuwe stadhouder benoemd – hun leidende rol weer zouden innemen. Ruim drie decennia later kocht Willem IV het Grote Loo en maakte hij van het geheel een groot lusthof grenzend aan het oude stadhoudelijke paleis.¹²⁰⁷

In de zomer van 1711 kwam Anton Ulrich incognito terug naar de Republiek.¹²⁰⁸ Over zijn activiteiten in die maanden zijn we niet ingelicht, maar aangenomen mag worden dat hij toen in zijn nieuwverworven residentie verbleef. Over het jaar 1712 zijn we niet ingelicht, maar in 1713, zijn laatste levensjaar, kwam de hertog van Braunschweig andermaal naar de Nederlanden. Op 29 juli 1713 schreef hij aan zijn zoon Ludwig Rudolf : “Ich schreibe dieses zwichen Leiden und Utrecht auf dem Wasser, hoffe, dingstags zu Ruirmond zu sein [...]”.¹²⁰⁹ Het bezoek aan Roermond bracht hem bij zijn jongste dochter, Henriëtte Christine die zich daar in 1712 in een Ursulinenklooster had teruggetrokken. Belangrijker voor ons is dat Anton Ulrich die zomer in Amsterdam ook een veiling bijwoonde, met name die van de schilderijen van Willem III, iets wat in de volgende alinea’s uitgebreid aan bod komt.

¹²⁰² Afbeelding in Gorris, e.a. 1961. Bewaarplaats en materiële gegevens onbekend. De Vink 1961, 79-82. Dit voormalige vroenhof gaf sinds de late middeleeuwen recht om cijns te heffen in Voorburg en omgeving en werd voor 1711 bewoond door vooraanstaande geslachten. Zo bijvoorbeeld woonde Adriaen van der Mijle, de secretaris van Prins Maurits er. Na hem volgden edelman Henry Haga en het geslacht Duyvens.

¹²⁰³ De Vink 1903, 399.

¹²⁰⁴ Fremantle 1975, 49-50. Den Haag, KHA, Archief van Maria Louise van Hessen-Kassel, inv.nr. 359, *Brief van Jan van Beuningen aan Maria Louise*, 22 augustus 1713.

¹²⁰⁵ Wolfenbüttel, NSSA, inv.nr. 4 alt 19 nr. 2844, *Schuldbekentenis Anton Ulrich aan David Bueno de Mesquita*, 10 nov. 1711.

¹²⁰⁶ Drossaers en Lunsingh Scheurleer 1974-1976, dl I, 709-711.

¹²⁰⁷ Gorris 1961, 81.

¹²⁰⁸ Mazingue 1974, 276.

¹²⁰⁹ Mazingue 1974, 311-312.

De cultuuragenten

Alvorens in te gaan op Anton Ulrichs aanwezigheid op de veiling van de collectie van het Loo in Amsterdam, moeten eerst de mensen worden geïntroduceerd die hem daar bijstonden. Met hen had de hertog in de periode 1675-1685 de eerste contacten gelegd. Allen zouden ze hem meermaals als agent of raadgever bijstaan in zijn kunstpolitiek. De inmiddels welbekende Jan van Beuningen vervulde daarbij een belangrijke rol.

Wie in 1720 Van Beuningens sterfhuis aan de Herengracht binnenwandelde zag er “op de Sael”, de belangrijkste kamer in het pand, een portret van “syn Edele anthonij Ulrig van Wolvenbuttél”.¹²¹⁰ In dezelfde kamer bewaarde Jan van Beuningen ook zijn Raphaël en andere restanten van de enorme collectie die hij ooit bezat, maar die hij vier jaar eerder had geveild.¹²¹¹ Het portret van zijn patroon behield hij uiteraard. Hij had Anton Ulrich meerdere diensten bewezen maar ook de hertog stond hem meermaals ter zijde. Zo schreef Jan van Beuningen in 1713 aan Maria Louise van Hessen-Kassel: “Mijne Pligt dicteert, soo waardig vrind meede te deele; dat den Heemel heeft geseegent, met een jonge Lieve, moiye, vette Dogter, genaampt Antonia Ulrica, naar sijn Hoogvorstelijke Doorlugtighijt Den Hertog van Brunswijk [...]”.¹²¹² Anton Ulrich werd als dooppeter van zijn dochter (geboren 3 november 1713) in de registers ingeschreven.¹²¹³ Nog dankbaarder was Jan van Beuningen ongetwijfeld voor de aanbeveling om hem de *renovatio nobitas* te verlenen, die de hertog aan de keizer stuurde.¹²¹⁴

Het ligt voor de hand dat Anton Ulrich tijdens zijn vaak lange verblijven in de Republiek, herhaaldelijk bij de koopman op bezoek kwam, er dineerde en over kunst sprak. Jan van Beuningen had nu eenmaal het belangrijkste kabinet van Amsterdam en hij deinsde er niet voor terug om daar belangrijke werken uit te verkopen. Vele schilderijen uit de collectie in Salzdhalm hingen haast zeker, ooit bij hem aan de muur. Omdat deze onderhandse aankopen zelden geregistreerd werden, valt slechts sporadisch uit te maken wat voor stukken dit waren. Daar zijn gelukkig wel enkele uitzonderingen op, zoals twee schilderijen die ooit werden toegeschreven aan Luca Giordano.

Houbraken vermeldde in zijn *Groote Schouburgh* dat “den Heere Jan van Beuningen tot Amsterdam heeft 9 stukken van LUCAS JORDAANS gehad vyf voeten hoog en 7 voeten breed, vol gewoel van Beelden en braaf geschilderd, verbeeldende Moses die den Steenrots met zyn staf slaat, en ook daar hy de Kopere Slang opreght, en David en Abigaal: Pharao verdrinkende in 't Roode Meir: Jakob en Rebecca: De slag van Moses tegen de Amalekiten: Het oordeel van Salomon: De slag van Josua, en Ahazuerus en Esther. Waar van de Konstlievenden Sibr[and] vander Schelling het beste uitgekipt en gekocht heeft. Gemelde van Beuningen heeft my betuigt, uit ontwyfelbare berichten verzekert te wezen, dat hy elk der zelve stukken in twee dagen

¹²¹⁰ Amsterdam, GAA, NAA, inv.nr. 8557 akte 16, *Inventaris van de boedel van Jan van Beuningen*, 7 februari 1721.

¹²¹¹ Lugt 257.

¹²¹² Den Haag, KHA, Archief van Maria Louise van Hessen Kassel, inv.nr. 359, *Brief van Jan van Beuningen aan Maria Louise*, 18 november 1713.

¹²¹³ Elias 1963, dl. I, 345.

¹²¹⁴ Zie hoofdstuk 2A.

geschildert had.”¹²¹⁵ Deze reeks scènes uit het Oude Testament werd wonderwel aangevuld door twee schilderijen in het kabinet van Salzdahlum die ook aan Luca Giordano werden toegeschreven. Tobias Querfurt omschreef de twee doeken in 1710 als “Jacob mit der Himmels-Leiter” en “Moses bey den brennenden Busche” van “Jordans von Neapolis” (Afb. 154 en 155).¹²¹⁶ Beide waren, net als de schilderijen uit de door Houbraken beschreven reeks, 7 voet breed en 5 voet hoog. Het ligt daarom voor de hand dat Anton Ulrich deze stukken aankocht uit de serie die Jan van Beuningen bezat en die Houbraken zo uitvoerig beschreef. Hoeveel de hertog ervoor betaalde en wanneer hij dat deed, blijft onduidelijk, alhoewel vaststaat dat ze al vóór 1697 in de collectie in Salzdahlum aanwezig waren. Dit betekent ook dat Anton Ulrich zeker sinds die tijd bevriend was met Van Beuningen.

Het is eigenlijk merkwaardig dat dit de enige twee schilderijen uit de collectie van Anton Ulrich zijn waarvan we nu met zekerheid weten dat ze uit de collectie van de Amsterdamse liefhebber kwamen. De reden waarom zo weinig over dit soort transacties bewaard bleef, ligt waarschijnlijk in het vertrouwen dat beiden elkaar schonken. Een schaars spoor van de frequente contacten tussen beide is een los papiertje met wat aantekeningen van Anton Ulrich, bewaard in het archief te Wolfenbüttel. Het is een slordige notitie van het feit dat nog een schuld aan Jan van Beuningen moest worden afgelost.¹²¹⁷ Zoals in de loop van dit boek al meermaals is gebleken, was de exclusieve kunsthandel in die periode een vertrouwenskwestie. Contracten werden niet opgesteld en de vorst of zijn agent koos vaak schilderijen uit bij de liefhebber thuis. De overeenkomsten werden mondeling gesloten.

Die vertrouwensband is ook een goede reden om aan te nemen dat Jan van Beuningen op een aantal veilingen schilderijen aankocht in opdracht van of in samenspraak met Anton Ulrich. De auctie van de kunstcollectie van Petronella de la Court in oktober 1707 was zo een gelegenheid.¹²¹⁸ Voor Anton Ulrich bracht de Amsterdammer toen waarschijnlijk het hoogste bod uit op Gerard de Laïresses *Achilles onder de Maagden* (Afb. 156) en op een nachtstuk van Gerrit van Honthorst (Afb. 157).¹²¹⁹ Datzelfde jaar werden naar alle waarschijnlijkheid ook de *Graflegging* en de *Besnijdenis van Christus*, als Rembrandt verworven op de veiling van Isaak van der Blookens collectie.¹²²⁰

David Bueno de Mesquita - Een andere sleutelfiguur in het netwerk van Anton Ulrich was David Bueno de Mesquita. De dag voor de veiling van het Loo, op 25 juli 1713, aanvaardde Anton Ulrich twee schilderijen die deze agent voor hem had

¹²¹⁵ Houbraken 1718-1721, dl. II, 29.

¹²¹⁶ Luca Giordano (omgeving ?), *Moses en het brandende braambos*, doek, 150 x 203 cm, Braunschweig, Herzog Anton Ulrich-Museum. Luca Giordano (omgeving ?) *Jacobs droom*, doek, 150 x 203 cm, Braunschweig, Herzog Anton Ulrich-Museum. Querfurt 1710. Een ander tafereel uit dezelfde reeks hangt momenteel in Canada. Luca Giordano (?), *Strijd tussen de Israëlieten en de Amalkieten*, doek, 152 x 210.5 cm, Art Gallery of Ontario, Toronto.

¹²¹⁷ Wolfenbüttel, NSSA, inv.nr. 4 alt 19 nr. 124, *Een niet gedateerde kwitantie van twee rekeningen – 2000 en 156 gl – die via de heer Deutz in Amsterdam aan Van Beuningen moesten worden betaald*.

¹²¹⁸ Lugt 207. Voor zichzelf had Jan van Beuningen er waarschijnlijk een genrestukje van Frans (I) van Mieris en een schets van de *Geboorte van Christus*, toegeschreven aan Tintoretto, gekocht.
¹²¹⁹ Zie Jonckheere 2004, 108-110. Gerard de Laïresse, *Achilles tussen de dochters van Lycomedes*, doek, 81 x 104 cm, Braunschweig, Herzog Anton Ulrich-Museum. Gerrit Honthorst, *De soldaat en het meisje*, doek, 82 x 66 cm, Braunschweig, Herzog Anton Ulrich-Museum.

¹²²⁰ Lugt 205. Rembrandt (kopie), *De graflegging van Christus*, doek, 105 x 73 cm, Braunschweig, Herzog Anton Ulrich-Museum. Rembrandt (kopie), *De besnijdenis van Christus*, doek, 98 x 73 cm, Braunschweig, Herzog Anton Ulrich-Museum.

gekocht.¹²²¹ Zeker sinds 1683 was deze sefardische jood een agent voor de hertogen van Braunschweig-Lüneburg in Amsterdam. Een jaar later benoemde ook Christiaan Ernst markgraaf van Brandenburg-Bayreuth hem tot zijn resident in de stad.¹²²²

David Bueno de Mesquita stamde uit een vooraanstaand geslacht van Portugese kooplieden die in de loop van de zestiende eeuw van het Iberisch schiereiland waren verdreven en over Europa uitzwermden.¹²²³ Zijn familie slaagde er in om een internationaal handelsnetwerk uit te bouwen, geënt op de familierelaties in de Spaans-Portugese diaspora en vergaarde zo een aanzienlijke rijkdom.¹²²⁴ Bij zijn dood in 1724 werd Bueno de Mesquita's vermogen geschat op ongeveer een kwartmiljoen gulden.¹²²⁵

Aan zijn welstand dankte David Bueno de Mesquita waarschijnlijk zijn benoeming tot agent. Waarom de hertog juist hem uitkoos, blijft echter een open vraag. We kunnen wel enkele factoren aanwijzen die mogelijk hun invloed hadden op deze keuze. In de eerste plaats kon Bueno de Mesquita al in de jaren 1680 terugvallen op een behoorlijke staat van dienst. Voor de Nederlandse Staten-Generaal had hij begin jaren 1680 als jong beloftevol diplomaat succesvol onderhandeld met de Marokkaanse regering over een vredesverdrag.¹²²⁶ In de tweede plaats kon de agent terugvallen op een netwerk van familie en correspondenten dat zich uitstreckte van Oost-Indië, over de Levant tot New York.¹²²⁷ Zelf bezat hij een vrij omvangrijke verzameling curiosa, zoals blijkt uit een afschrift van zijn testament, bewaard te Londen, "so that not only the jewells, toys and curiosities shall not be sold or disposed of in public and much less altogether but only peice by peice so as a good occasion shall offer for the same".¹²²⁸ Daarnaast had hij een heuse kunstkamer in zijn huis in de Jodenbreestraat te Amsterdam. Zijn schilderijencollectie bestond uit stillevens, portretten, landschappen en enkele Oudtestamentarische scènes. Kunstenaarsnamen ontbreken op de boedellijst en de waardeschattingen lopen uiteen van vijf tot honderd gulden. In de context van joods Amsterdam was dit een vrij omvangrijke, dure en

¹²²¹ Wolfenbüttel, NSSA, inv.nr Alt 19 nr. 34794, *Obligatie van Anton Ulrich aan David Bueno de Mesquita voor 2 schilderijen*, 25 juli 1713.

¹²²² Schutte 1983, 292-293.

¹²²³ Israël 1985.

¹²²⁴ Sinds de vroege middeleeuwen hadden sommige joden belangen in de geld- en juwelenhandel. Zowel in de islamitische wereld als in christelijk Europa kregen ze bij momenten zelfs hoge hoffuncties vanwege hun financiële draag- en daadkracht. In de late middeleeuwen, in perioden van groot antisemitisme, werden ze steeds meer uit die ambten verdreven. Dit was veel minder het geval op het Iberisch schiereiland waar ze een invloedrijke kaste vormden met adellijke allures. Toch werden ze aan het einde van de vijftiende eeuw ook daar vervolgd en zwermden ze uit over het Middellandse Zeegebied en Europa, waar ze nieuwe gemeenschappen stichtten. Vooral in handelsmetropolen als Venetië, Antwerpen, Hamburg en Amsterdam vonden ze een toevluchtsoord. Sommigen van hen maakten er fortuin met de aloude juwelenhandel. Dit was ook zo voor de familie Bueno de Mesquita. Het was vooral de rijkdom van die vermogende sefardi, die de immer om geld verlegen Europese vorsten interesseerde. Andere voorbeelden zijn Antonio Lopez Suasso (Baraude 1933.) en Jeronimo Nunes da Costa (Israël 1984, 21-40.) Voor literatuur zie Israël 1985. Kaplan 1996, 11-25. Swetschinski 1981, 52-74. Israël 1978, 1-61. Graetz 1996, 27-43. Israël 1983, 531. Israël 1985, 138-140. Amsterdam, GAA, NAA, inv.nr. 8232 akte 155, *Boedelinventaris van David Bueno de Mesquita*, 18 juli 1724.

¹²²⁵ Amsterdam, GAA, NAA, inv.nr. 8232 akte 155, *Boedelinventaris van David Bueno de Mesquita*, 18 juli 1724.

¹²²⁶ De Bakker 1991.

¹²²⁷ De Bakker 1991. Miller 2001.

¹²²⁸ Londen, Public Record Office, inv. Prob II 629, *Testament van David Bueno de Mesquita gekopieerd en vertaald naar het Engels door Phillip de Marolles*, 1728.

diverse collectie.¹²²⁹ Verder bezat Bueno de Mesquita nog een grote hoeveelheid porselein en zilverwerk. Zowel leveringen van porselein, tapisserieën en diamanten als van schilderijen aan Anton Ulrich, zijn gedocumenteerd.¹²³⁰

Behalve door het bezit van een heus kunstkabinet betoonde Bueno de Mesquita zich nog op een andere manier liefhebber. In zijn Amsterdamse woning was een deel van de muren door Isaac de Moucheron met grote kamerbehangsels gedecoreerd.¹²³¹ Deze wandversiering werd uitgegeven in prent (Afb. 158).¹²³² Bueno de Mesquita toonde zich met dit soort decoratie een man van zijn tijd. In de eerste helft van de 18^e eeuw was Isaac de Moucheron een uiterst populair kunstenaar in de Republiek en een geliefd decorateur. Zowat alle gerenommeerde verzamelaars hadden tekeningen of schilderijen van zijn hand in hun collecties.¹²³³ Het feit dat David Bueno de Mesquita zijn interieur ter publicatie in prent liet brengen, wijst trouwens op zekere connaisseurpretenties.

Zeker sinds 1702 correspondeerde David Bueno de Mesquita op regelmatige basis met zijn vorst.¹²³⁴ In die vroegst bekende brief meldt hij behalve de afhandeling van een wissel van 2.000 gulden met Jozef Salomons en Gumpel Moses – bankiers van Anton Ulrich in respectievelijk Amsterdam en Wolfenbüttel – ook de politieke actualiteit. De laatste bewaarde berichten aan Braunschweig dateren van kort na de dood van de hertog. Een bundel met drieëntwintig brieven, geschreven tussen juni en december 1714, toont aan dat Bueno de Mesquita toen waarschijnlijk een spilfiguur was in de handel in nieuws en kunst tussen de Republiek en Braunschweig.¹²³⁵ Hij verzamelde de politieke berichten uit Engeland, Frankrijk en de Nederlanden, liet die kopiëren en stuurde ze daarna door aan de vorst. Jammer genoeg ontbreekt steeds het post-scriptumgedeelte van de brieven. Volgens de traditie werden aan het hof in Wolfenbüttel de culturele nieuwtjes daarin vergaard. Een kleine uitzondering is te vinden op folio 77 waar hij meldde dat “L’ ellecteur de Baviere [Maximiliaan II Emanuel] vint [...] pour voir les magnifiques Tableaux et les Ryches ameublement qu’ il a fait faire [...]”.¹²³⁶ Behalve die enkele brieven, bleven ook her en der verspreid in het staatsarchief van Wolfenbüttel enkele kwitanties en obligaties bewaard, die helaas slechts een fragmentarisch beeld geven van de handelsactiviteiten van Bueno de Mesquita in opdracht van zijn vorst. Hoewel het meestal de levering van diamanten

¹²²⁹ Zell 2002, 29-32. Van Voolen 1994, 211-212. Met dank aan Mirjam Alexander voor de inzage in haar tellingen van sefardische boedels in het Notarieel Archief van Amsterdam.

¹²³⁰ Wolfenbüttel, NSSA, inv.nr. 4 Alt 19 nr. 3479, *Wisselbrief en kwitantie voor schilderijen door Anton Ulrich gekocht bij Bueno de Mesquita*, 1712-1713.

¹²³¹ Wedde 1996, 110-111. Isaac de Moucheron, *Zaaltukken in het huis van David Bueno de Mesquita (titelprint van een reeks)*, ets, 341 x 246 mm, Amsterdam, Rijksprentenkabinet, inv.nr. RP-P-1964: 3351-3354.

¹²³² Deze werden later nageschilderd door Johan Bolderer in een grachtenpand (Herengracht 390) dat tot de dag van vandaag bewaard bleef.

¹²³³ Plomp 2001, 247.

¹²³⁴ Wolfenbüttel, NSSA, inv.nr. 4 Alt 19 nr. 3180, *Brief van David Bueno de Mesquita aan Anton Ulrich*, 1702.

¹²³⁵ Wolfenbüttel, HAB, nr. 29.1, *Extravagantes*, 1709-1714. De brieven staan als anoniem gecatalogeerd maar de signatuur op pagina 166 verso is onmiskenbaar die van David Bueno de Mesquita.

¹²³⁶ Maximiliaan II Emanuel was een groot verzamelaar van Noord- en Zuid-Nederlandse kunst. Zie onder andere Krempel 1976, 221-238.

betreft, bleven ook twee vermeldingen van schilderijenaankopen bewaard.¹²³⁷ Over de kunstenaars noch over het onderwerp geven de archivalia informatie. De som van 1.400 gulden voor samen 4 werken leert wel dat het om belangrijke stukken ging.

Daniël en Anthonie Deutz – Niet alleen Jan van Beuningen en David Bueno de Mesquita leverden schilderijen aan de hertog van Braunschweig want misschien meer nog dan de sefardische jood waren Daniël Deutz en diens zoon Anthonie met kunst begaan. Het was namelijk Anthonie Deutz wiens naam door Jan van Beuningen werd genoteerd als koper van lotnummer 15 op de veiling van de schilderijen uit het Loo in 1713. Dat lot was bestemd voor Anton Ulrich.¹²³⁸ Alvorens ik op dat voorval inga, stel ik hen kort voor.

Anthony Deutz' vader, Daniël Deutz senior (Afb. 159), kwam oorspronkelijk uit Dinslaken bij Keulen en vestigde zich vóór 1694 in Amsterdam.¹²³⁹ Een oudoom van hem, Jean Deutz was jaren tevoren de eerste geweest die met succes naar de Republiek migreerde. Hij had het keizerlijk monopolie op kwikzilver verworven en was de vader van de veel beroemdere gebroeders Deutz.¹²⁴⁰ Behalve reguliere handel dreven zij ook kunsthandel met Italië. De schilder Michiel Sweerts portretteerde hen en was zelfs een tijdlang hun agent in Rome.¹²⁴¹ Veel Italiaanse schilderijen werden door hen naar de Republiek verscheept en hier doorverkocht. Hun kunstcollectie was aanzienlijk.

Daniël Deutz was, zoals eerder aangegeven, de kleinzoon van een broer van Jean Deutz en dus diens achterneef. Na de migratie van Daniël naar Amsterdam stichtten hij en Jean er samen de firma Jean en Daniël Deutz. Ze maakten fortuin met handel in Italiaanse zijde. Net als Jean interesseerde ook Daniël zich voor kunst en gaf hij die liefhebberij door aan zijn kinderen Anthonie en Daniël junior.

Sinds 1694 deden Daniël senior en Anthonie, eerst als agenten en later als residenten, dienst voor de vorsten van Braunschweig in Amsterdam. Op 24 augustus van dat jaar verstuurden Rudolf August en Anton Ulrich gezamenlijk een missive aan het stadsbestuur van Amsterdam met de melding dat “Daniel Deutz, Banquier”, door hen was benoemd tot agent, met het verzoek hem met de daarbij horende *égards* te behandelen.¹²⁴² Anthonie Deutz volgde officieel zijn vader op 1707. In 1714, kort na de dood van Anton Ulrich, promoveerde diens zoon en troonopvolger August Wilhelm Anthonie tot resident ter stede.¹²⁴³ Hoe zeer ook deze agenten door de kunsten met Anton Ulrich verbonden waren, illustreert het portret van Daniël Deutz dat in 1701 door de hofschilder Tobias Querfurt werd geschilderd (Afb 159).

¹²³⁷ Wolfenbüttel, NSSA, 4 Alt 19 nr 3479, *Obligatie van Anton Ulrich aan David Bueno de Mesquita voor 2 schilderijen*. Wolfenbüttel, NSSA, 4 Alt 19 nr. 3479, *Kwitantie van David Bueno de Mesquita voor de betaling van 2400 gulden voor diamanten, parels en schilderijen*.

¹²³⁸ Den Haag, KHA, inv.nr. A10, nr. 27 folio 2 recto, *Lijste der Schilderijen de welke volgens de Nombres van de Catalogue tot Amsterdam zijn verkogt*, 1713.

¹²³⁹ Polvliet 1899. Tobias Querfurt, *Portret van Daniël Deutz*, doek, 74 x 65 cm, Haarlem, Frans Halsmuseum.

¹²⁴⁰ Hun namen waren: Jean, Joseph, Jeronimus, Balthasar en Gideon. Schütte 1997, 79-115.

¹²⁴¹ Bikker 2002, 25-36. Bikker 1998, 277-311. Een dagboek van Elisabeth Coymans, de eega van Jean Deutz bleef bewaard en laat toe om hun sporen op de kunstmarkt na te trekken.

¹²⁴² Amsterdam, GAA, inv.nr. 5026 nr 8 film 7996, *Missive van Rudolf August en Anton Ulrich aan het Stadsbestuur van Amsterdam*, 24 augustus 1694.

¹²⁴³ Amsterdam, GAA, inv.nr. 5026 nr 8 film 7996, *Missive van Anton Ulrich aan het Stadsbestuur van Amsterdam*, 26 september 1707. Amsterdam, GAA, inv.nr. 5026 nr 8 film 7996, *Missive van Auygust Wilhelm aan het Stadsbestuur van Amsterdam*, 3 mei 1714.

Van George I, sedert 1714 koning van Engeland en tevens de keurvorst van Hannover, verkreeg de firma Anthonie en Daniël Deutz junior, die de jonge resident nu samen met zijn broer had opgericht, het Europese monopolie op de verkoop van lood uit de mijnen van de Harz. Verder bankierden ze net zoals hun vader en diens oudoom en dreven ze handel met Zuid-Europa en de Levant. Mede daardoor behoorden ze tot de meest welgestelde Amsterdamse geslachten.¹²⁴⁴ Verschillende wisselprotesten en contracten over leveringen, bewaard in het Amsterdams notarieel archief, leggen het internationale netwerk van hun handelscompagnie bloot. Zo bijvoorbeeld voerden ze het lood uit de Harz door naar Sint-Petersburg, Hamburg en Bordeaux en hadden ze belangen in onder andere Londen en Venetië.¹²⁴⁵ In die laatste handelsrepubliek resideerde de zwager van Anthonie en Daniël, *Pietro Genellon il Giovine*.¹²⁴⁶ Hij vertegenwoordigde er hun firma. In Henegouwen bezaten ze een leengoed, Fayot genaamd, waar een zekere *De Saint-André*, de secretaris van de hertog van Arenberg, hun zaken waarnam. In Keulen en Pruisen beheerden ze eveneens grote domeinen. Kortom, hun netwerk en eigendommen waren Europees in de ware zin van het woord.

De boedelinventaris van Daniël senior en de veilingcatalogus van Anthonie illustreren hun interesse in de schilderkunst. Beiden hadden een collectie van respectievelijk 45 en 94 schilderijen. Portretten van de hertogelijke familie van Braunschweig maakten daar deel van uit.¹²⁴⁷ Anthonies' collectie omvatte enkel kunstwerken van Nederlandse meesters en bestond uit zowel historiestukken, landschappen, genrestukken en portretten. Het duurste stuk, een *Gezicht op enkele hofsteden aan de Vecht* door Jan vander Heyden, ging op de veiling voor 245 gulden van de hand. Het was dus geen exclusieve maar een goede collectie van vooral Noord-Nederlandse meesters.

Ongetwijfeld verkeerden de beide takken van de familie Deutz in dezelfde kringen van kunstenaars en handelaren. Zo portretteerde Michiel Sweerts bijvoorbeeld ook de schoonvader van Daniël Deutz senior, Anthonie de Bordes en tonen de rekeningcourantboeken van de Amsterdamse Wisselbank dat ze met dezelfde mensen handel dreven.¹²⁴⁸ David Bueno de Mesquita behoorde, niet geheel onverwacht, tot hun handelskring. Regelmatig werden ze als debiteur of als crediteur op elkaars rekeningnummer vermeld. Dat ze bovendien nauw moeten hebben samengewerkt in opdracht van Anton Ulrich blijkt uit een rekeningafschrift over de levering van tapisserie en porselein uit 1712.¹²⁴⁹ David Bueno de Mesquita stuurde de vorst op 4 juli van dat jaar een rekening (laadbrieven) voor alle kosten die hij en de gebroeders Deutz hadden gemaakt bij de aankoop van luxegoederen voor de hertogelijke collecties.¹²⁵⁰

¹²⁴⁴ Schutte 1983, 310-311. Elias 1963, dl. II, 634-635.

¹²⁴⁵ Amsterdam, GAA, NAA, inv.nr. 4213 akte 257, *Anthonie Deutz wordt beleend met hof te Hovestadt*, 10 mei 1708. Amsterdam, GAA, NAA, inv.nr. 6040 akte 525, *Anthonie Deutz procuratie aan vertegenwoordigers te Venetië*, 25 juli 1708. Amsterdam, GAA, NAA, inv.nr. 8009 akte 351, *Anthonie Deutz geeft procuratie aan B. de St.-André om leengoed Fayot te beheren in Henegouwen*, 14 januari 1724. Amsterdam, GAA, NAA, inv.nr. 7491 akte 227, *Anthonie Deutz geeft procuratie aan Herman Emans om in Keulen het goed 'klyne Dresch in Bergische Land' te beheren*, 12 april 1709.

¹²⁴⁶ Hij was getrouwd met de zuster van Anthonie en Daniël Deutz.

¹²⁴⁷ Lugt 404. Zie ook Getty Provenance Index Online

(www.getty.edu/research/conducting_research/provenance_index) GPI, nr. N-466.

¹²⁴⁸ Amsterdam, GAA, toegangsnummer 5077, *Wisselbankarchief* (ongeïnvesterd).

¹²⁴⁹ Wolfenbüttel, NSSA, inv.nr. 4 Alt 19 nr. 3367, *Rekeningafschrift David Bueno de Mesquita*, 1712.

¹²⁵⁰ Wolfenbüttel, NSSA, inv.nr. 4 Alt 19 nr. 3367, *Rekeningafschrift David Bueno de Mesquita*, 1712.

Dit document toont heel nadrukkelijk de rol van de agenten in dienst van Anton Ulrich. Hoewel het geen schilderijen vermeldt, geeft het toch een mooi beeld van hoe de handel moet zijn gelopen. De sefardische agent beschreef hoe hij enkele porseleinen doofpotten en figuurtjes liet inpakken en naar Bremen verstuurde. Een eerste lading ging aan boord van de “barque” van Dirk Veldeman. Een Perzisch tapijt werd op die van Jost Smetz ingescheept. Vanaf Bremen bleek een andere, Duitse vertegenwoordiger van de hertog de goederen te hebben beheerd, want voor de overbrenging van de koopwaar van deze Duitse havenstad naar het lustslot Salzdahlum staan geen onkosten aangegeven. Ten tweede leert het rekeningafschrift dat de gebroeders Deutz en David Bueno de Mesquita in direct contact stonden met elkaar en dat ze soms samen de verzending regelden. Dit was het geval voor de serie duur porselein (750 gulden) en het wandtapijt (663 gulden). De tapisserie was in Antwerpen aangekocht door Jozeph de Mesquita – ongetwijfeld een familielid - in opdracht van de vorst.

Aankopen op de veiling van de collectie van Willem III – In de zomer van 1713 bracht de hertog van Braunschweig een bezoek aan Amsterdam. Op een papiertje, ondertekend en gedateerd “Anton Ulrich, Amsterdam ce 25 juillet 1713”, krabbelde hij een schuldbekentenis van “mille frans pour deux Tableaux acceptes du sieur de mesquita” (Afb. 160).¹²⁵¹ Op 26 juli, een dag later, vond daar de veiling plaats van de schilderijen uit de collectie van de stadhouder-koning. Vast en zeker ging hij die dag naar het Oudezijds Herenlogement om er een kijkje te nemen. Jan van Beuningen moet hem er als goede vriend hebben rondgeleid en geadviseerd.

Met zijn aanwezigheid onderscheidde Anton Ulrich zich van Lothar Franz van Schönborn, Johan Willem van de Palts, James Brydges of Chandos en vele andere geïnteresseerden die afwezig bleven en een agent stuurden. De hertog van Braunschweig getroostte zich de moeite om zelf het evenement bij te wonen.

Minimaal één schilderij verhuisde na de veiling in Amsterdam naar Salzdahlum. Veroneses *Doop van Christus in de Jordaen* (Afb. 161) bevond zich kort na 1713 in de galerij van Anton Ulrichs lustslot.¹²⁵² Anthony Deutz kocht het voor een bedrag van 1.600 gulden aan voor de hertog. Dit was honderd gulden meer dan de hoogste taxatie van Zomer en Van Beuningen.¹²⁵³ Het ligt voor de hand dat de handelspartners en vertrouwelingen van de vorst voorafgaand aan de veiling afspraken hadden gemaakt met hem.¹²⁵⁴

Als Anton Ulrich het schilderij al niet kende uit een eerder bezoek aan het Loo, dan kende hij het vast en zeker uit Joachim von Sandrarts boek *L'academia*

¹²⁵¹ Wolfenbüttel, NSSA, inv.nr. 4 alt 19 nr. 3479, *Wisselbrief en kwitantie voor schilderijen gekocht door Anton Ulrich aan Bueno de Mesquita*, 1713. Hetzelfde jaar kocht hij trouwens nog twee andere schilderijen ter waarde van 400 gulden bij Bueno de Mesquita.

¹²⁵² Zie bijlage B1, lotnr. 15. Braunschweig, HAUM, Archief HAUM, Manuscript H5, *Designation des kunstlichen und kostabaren Gemälden, welche in denen Galerien und Kabinetten des Fürstl. Lustschlosses Salzthalen sich befinden*, 1737-1779.

¹²⁵³ Drossaers en Lunsingh Scheurleer 1974-1976, 695-700.

¹²⁵⁴ Niet voor het eerst ontstond er toen een samenwerkingsverband tussen David Bueno de Mesquita, Anthonie Deutz en Jan van Beuningen ten behoeve van hun beschermheer. Wolfenbüttel, NSSA, inv.nr. 4 alt 19 nr. 3367, *Rekening van levering door Bueno de Mesquita en Deutz aan Anton Ulrich*, 4 juli 1712. Wolfenbüttel, NSSA, inv.nr. 4 alt 19 nr. 124, *Een niet gedateerde kwitantie van een extraordinaire Zahlung spreekt van twee rekeningen – 2000 en 156 gl – die via de heer Deutz in Amsterdam aan van Beuninghen werden betaald*. Een ander briefje in hetzelfde bestand vermeldt een bedrag van 3791 gulden, betaald door de vorst aan *hernn Deutz*. In 1711 hadden de agenten voor 7330 gulden geleverd aan de hertog. Samen met Bueno de Mesquita hadden Daniel en Anthonie Deutz trouwens ook al een aankoop en transport van porselein en tapisserie verzorgd.

*todesca della architectura, scultura et pittura, oder Teutsche Academie der edlen Bau-, Bild- und Mahlerey-Künste.*¹²⁵⁵ Dit werk lag in Anton Ulrichs galerijruimtes als naslagwerk op de tafel.¹²⁵⁶ Von Sandrart beschrijft in zijn boek een schilderij dat hijzelf tijdens zijn verblijf in Amsterdam in zijn bezit had gehad, maar dat hij voor zijn terugkeer naar Duitsland verkocht aan Reinier Pauw.¹²⁵⁷ “Eben allda zu Amsterdam habe ich zu meiner Zeit von dieser berühmten Hand [Veronese] in Lebensgrösze ein gemähl gehabt wie Christus in dem Jordan getauffet worden, welches Bild dann mit verwunderlich und anmuhtiger Action nackend in dem Wasser sich gebücket und von S Johann, der auf dem trucknen gestanden, ganz eherbietig die tauff empfangen, auf welches hernach der heilige Geist, neben zwei holdseligen Englen, so eine Leinwant zum abtrucknen gehalten, in einer sehr schönen Landschaft.”¹²⁵⁸ Het probleem met deze omschrijving is dat ze niet eenduidig bepaald is. Verschillende lezingen zijn mogelijk. Het landschap en de twee engelen lijken een verwijzing naar het doek in Braunschweig terwijl de handdoek volgens Bert Meijer verwijst naar een versie in het Palazzo Pitti waarop één engel figureert.¹²⁵⁹ Dit stuk was in 1668 uit Ancona naar de Galleria Palatina in Firenze gebracht. Beide opties zijn ons inziens mogelijk, maar het verband tussen de gebroeders Pauw en Willem III ligt wel meer voor de hand dan de terugkeer van het doek naar Italië. Adriaen Pauw, de broer van Reinier was een staatsman en had goede contacten met het stadhouderlijk hof.¹²⁶⁰

Anthony Deutz, die dus voor Anton Ulrich meebod op de veiling, sleepte uiteindelijk zeven schilderijen in de wacht. Het “Landschapje van Poelenburch met verscheyde beldjes” kan mogelijk één van Cornelis van Poelenburch uit de Salzdahler galerij zijn.¹²⁶¹ Het valt echter moeilijk te bewijzen omdat de afmetingen ontbreken. Een ander schilderij waar Deutz het hoogste bod op uitbracht, was een *Maria met Kind*, toegeschreven aan Joos van Cleve.¹²⁶² Mogelijk vond het onder een andere naam zijn weg naar het paleis van de hertog. In het kabinet van Deutz zelf bleef het alvast niet. De overige vier stukken waren kopieën naar Raphaëls kartons voor de *Apostelenreeks*.¹²⁶³

In tegenstelling tot vele andere vermogende liefhebbers was Anton Ulrich dus zelf aanwezig op de veiling van het Loo. Ondanks het feit dat we relatief weinig weten over zijn acquisitiepolitiek, lijkt het erop dat dit typerend was voor deze vorst. Alles wat we wel van hem konden achterhalen, duidt namelijk op het feit dat hij steeds nauw betrokken was bij de aankopen voor zijn galerij in Salzdahlum en dat hij vaak zelf, ter plekke, de keuzes maakte. Anton Ulrich verbleef aan het eind van zijn leven (ca. 1709-1713) uitzonderlijk vaak en lang in de Republiek. Tijdens die reizen

¹²⁵⁵ Von Sandrart 1675.

¹²⁵⁶ Von Uffenbach 1754, dl. I, 332.

¹²⁵⁷ Meijer 2000, 383-384.

¹²⁵⁸ Geciteerd uit Meijer 2000, 383-384.

¹²⁵⁹ Iahn-Rusconi 1937.

¹²⁶⁰ De Boer en Bruch 1985. Nader onderzoek zou moeten uitwijzen of het schilderij inderdaad uit Von Sandrarts collectie kwam.

¹²⁶¹ Zie bijlage B1, lotnr. 55.

¹²⁶² Zie bijlage B1, lotnr. 54. De Poelenburch werd trouwens verkocht aan *Duyts alias Breda* volgens de documenten over de veiling bewaard in het Koninklijk Huisarchief. Den Haag, KHA, inv.nr. A 10 nr. 27, *Corte staet van de verkochte, onverkochte en vereerde Schilderijen van het Loo*, s.d. kort na 26 juli 1713. Hierop kom ik in het volgende hoofdstuk terug.

¹²⁶³ Zie bijlage B1, lotnr. 66-72. De originele kartons van de *Apostelenserie* van Raphaël worden nu in het Victoria and Albert Museum in Londen bewaard.

bezocht hij vele kunstenaars en liet hij zich bijstaan in de aankoop van schilderijen en andere luxegoederen, door agenten-adviseurs, zoals Jan van Beuningen. Uniek was dit niet, maar het was evenmin de gewoonte. Andere belangrijke verzamelaars, zoals Chandos en Lothar Franz kwamen zelden tot nooit naar de Nederlanden. Zij vertrouwden volledig op hun agenten.

5. Andere Gegadigden

Als de veiling van de collectie van Willem III één ding duidelijk maakt, dan is dat het feit dat er een enorme kloof gaapte in de Republiek tussen de exclusieve en internationale kunsthandel van agenten, diplomaten en gefortuneerde liefhebbers enerzijds en de reguliere kunsthandel anderzijds. Op de auctie van het koninklijk kabinet kochten de vertegenwoordigers van de vorsten en rijkste verzamelaars alles samen 33 schilderijen aan, voor een gemiddelde prijs van 1.380 gulden per doek of paneel.¹²⁶⁴ De anderen, die ruim in de meerderheid waren, konden slechts 20 werken verwerven voor een gemiddelde van 457 gulden.¹²⁶⁵ Dat gemiddelde ligt bij nadere beschouwing nog te hoog, want de duurste van die lots vielen door onderhandse bemiddeling kort na de veiling alsnog in handen van agenten en hun vorstelijke beschermheren, zoals in de volgende alinea's zal blijken. Deze minder gegoede bidders opereerden dus ofwel als stroman, ofwel speculeerden ze op een vlugge doorverkoop na de veiling.

Je zou dus gerust kunnen stellen dat de veiling van het Loo – en dat geldt eigenlijk ook voor andere exclusieve veilingen in die periode – gedomineerd werd door de groep agenten en diplomaten. Zij overheersten de markt en de rest maakte nauwelijks kans om iets te verwerven waar zij interesse voor toonden.

Een bijzondere rol: de firma Pels - Alvorens in te gaan op de aankopen van de minder gefortuneerde, reguliere kunsthandelaren wil ik de aandacht vestigen op de bijzondere rol die de firma Andries Pels en zonen speelde op de veiling van de schilderijencollectie van Willem III, namelijk die van bankier.

Wat maakte deze firma zo interessant voor kunstagenten om zaken mee te doen? Andries Pels stichtte een handelscompagnie die zou uitgroeien tot één der rijkste – zoniet de rijkste – in de Republiek.¹²⁶⁶ Dat ze op de veiling waren was niet verrassend. Akten in het Amsterdams notarieel archief maken duidelijk dat er een belangrijk financiële vertrouwensrelatie bestond tussen de firma Pels en Jan van Beuningen. Herhaalde malen werden overeenkomsten gesloten over allerlei zaken. Zo solliciteerde Van Beuningen grote bedragen voor Karel I van Hessen-Kassel bij de firma Pels, huurde hij pakhuizen van hen en gaf hij hen procuraties om geleende bedragen terug te vorderen tijdens zijn afwezigheid, wat meestal duidt op een goede verstandhouding.¹²⁶⁷ De band die Andries Pels had met Jan van Beuningen was dus behoorlijk nauw.

Ondanks het feit dat de familie Pels niet als een familie van liefhebbers bekend staat, bleek hun aanwezigheid op de veiling van de schilderijen uit het Loo in het Oudezijds Herenlogement, dus allesbehalve toevallig. Vijf schilderijen werden door hen aangekocht. Die kwamen expliciet op naam van de firma. Jan van Beuningen

¹²⁶⁴ Wittert (Van Grondesteyn), Meyers (Van Biesum), Van Beuningen, Chandos (Bavelaer), Van Cossiau, Bout, Pels en Deutz. Zie bijlage B1.

¹²⁶⁵ Block, Bredael, Hellemans, Elbing, Lestou, Van Mourick, Van Sorgh, Van Vollenhoven, Smit, Haensbergen, Staets en Griffier (cf. *Infra*) Zie bijlage B1.

¹²⁶⁶ Elias 1963, dl, II, 812-813.

¹²⁶⁷ Bijvoorbeeld: Amsterdam, GAA, NAA, inv.nr. 5075 nr. 4225 akte 104, 110, e.a., *Sollicitaties van Jan van Beuningen in opdracht van de Landsgraaf van Hessen-Kassel bij Andries Pels voor een bedrag van 14.000 gulden*, 1713. Amsterdam, GAA, NAA, inv.nr. 5075 nr. 4232 akte 23, *Jan van Beuningen is Andries Pels 22.000 gulden pakhuishuur verschuldigt*, 3 juli 1715. Van Eeghen 1970b, 217-224.

noteerde namelijk als directeur van de veiling, in de afrekening, dat *Andries Pels en zonen* – de firma dus - schilderstukken van Rubens, Palma il Vecchio en Van Poelenburch aankocht. Dit betekent niet meer of niet minder dan dat de juridische verantwoordelijkheid voor de aankopen werd afgewend en de schilderijen voor hen zuivere koopwaar waren. Maar aan wie werden ze dan doorverkocht? De twee schilderijen toegeschreven aan Van Poelenburch zijn gezien de summiere omschrijvingen (“Diana in een grot of bad” en “Badende vrouwtjes”) niet te traceren¹²⁶⁸. De *Slapende Angelica* op naam van Titiaan en Palma il Vecchio’s *Heilige familie met heiligen* zijn evenmin makkelijk thuis te brengen.¹²⁶⁹ De *Angelica* kon ik niet identificeren, maar van de *Sacra conversazione* (Afb. 162) komt het me voor dat die via de verzameling van Louis Phélypeaux marquis de la Vrillière in de collectie van Robert Walpole terecht kwam en met diens verzameling in de Hermitage eindigde.¹²⁷⁰

Maar deze aankopen waren niet de enige bijdrage van de firma Pels aan de veiling. Inmiddels weten we dat ook de *Slapende Diana met saters en honden* (Afb. 145) van de Fluwelen Brueghel en een leerling van Rubens uit de collectie van Johan Willem van de Palts door hen werd aangekocht in opdracht van of in samenspraak met Adriaen Bout.¹²⁷¹ Bovendien bleken een aantal aankopen van Senserf en Decker voor James Brydges of Chandos door deze firma te zijn voorgeschoten. Dat maakt dat zij een heel moderne rol speelden op deze exclusieve veiling, namelijk die van bankier.

Het besef dat het niet ongebruikelijk was dat bankiers als kopers of financiers optraden bij veilingen, is belangrijk bij het bestuderen van kopersnamen in geannoteerde veilingcatalogi. Niet alleen liefhebbers, kunsthandelaren of agenten traden als bieder op. Een bankiershuis of grote handelsfirma kon ook als stroman fungeren. Dit geeft aan hoe belangrijk het is om de sociaal-economische netwerken te analyseren bij het bestuderen van de kunstmarkt in het algemeen en van herkomstgeschiedenissen in het bijzonder.

De ‘gewone’ kunsthandelaren - Ook zij verdienen enige aandacht. Ze waren *the best of the rest* en schurkten tegen de diplomatieke kringen aan. Bij gelegenheid, zoals op de veiling van het Loo, slaagden ze erin om voor het voetlicht te treden. Het is niet duidelijk of ze dat op eigen initiatief deden of dat ze door de agenten werden aangezocht om in hun naam mee te bieden, zoals Van Grondesteyn deed voor Wittert of Van Biesum voor Meyers. Dit merk ik op omdat een aantal van die ‘reguliere’ kunsthandelaren kan gekoppeld worden aan agenten die aanwezig waren op de auctie.

¹²⁶⁸ Zie bijlage B1, lotnr. 41-42.

¹²⁶⁹ Zie bijlage B1, lotnr. 21 en 16. Palma il Vecchio’s *Heilige Familie* staat in de inventaris van 8 april 1713 omschreven als een *Lieievrouw met vier santen van Polidoor Venetiano of Palma*. Het schilderij wordt nu als een werk van Bonifazio de’ Pitati (Bonifazio Veronese) omschreven.

¹²⁷⁰ De argumentatie loopt als volgt: Phélypeaux was de staatssecretaris van de Franse regent, de hertog van Orléans. Pels werd bankier van Frankrijk genoemd, wat maakt dat er geregeld contacten tussen hem en de Secrétaire d’Etat - de belangrijkste politicus toen in het Franse staatsbestel - moeten zijn geweest. Waarschijnlijk bleef het schilderij eerst in handen van Pels waarna het naar Frankrijk verhuisde. De maten kloppen perfect. Op 23 september 1713 immers, schreef Van Beuningen over dit schilderij: “De Heilige Familie is nog in hande van den Cooper, en ik geloove, sall daar wel blijve, die daar heet op waar sijn verkoelt (...).” N.B. Walpole kreeg later ook nog Anthony van Dycks *Rust op de vlucht naar Egypte* (lotnr. 1) in handen, wat laat vermoeden dat hij wel degelijk op de hoogte was van de herkomstgeschiedenis van beide schilderijen. Dukelskaya en Moore 2002, 157. Den Haag, KHA, Archief van Maria Louise van Hessen-Kassel, inv.nr. 359, *Brief van Jan van Beuningen aan Maria Louise*, 23 augustus 1713.

¹²⁷¹ Zie bijlage B1 lotnr. 8b.

De naam “Breda” bijvoorbeeld slaat waarschijnlijk op Jan Pieter Breda of Bredael, een Antwerps schilder en kunsthandelaar en een vertrouweling van de belangrijke verzamelaar Diego Duarte, uit wiens boedel hij overigens meerdere schilderijen kocht.¹²⁷² Breda onderhield ook contacten met de firma Forchondt, die zoals bekend hofleveranciers van onder andere de vorsten van Liechtenstein waren.¹²⁷³ Maar meer nog dan door zijn relaties met Duarte en Forchondt, wordt zijn aanwezigheid op de veiling verklaard door het feit dat hij het gehele netwerk van Francisco-Jacomo van den Berghe, Jacques Meyers en Adriaen Bout kende.¹²⁷⁴ Hij was bij tijd en wijlen hun Antwerpse factor. Hij moet zeker op de hoogte zijn geweest van de veiling en als kunsthandelaar kon hij een dergelijke kans natuurlijk niet links laten liggen. Hij kocht samen met Anthony Deutz een Van Poelenburch en zelf kocht hij nog een schilderij van Rubens, dat toen werd omschreven als een wat beschadigde *Sophonisbe* (Afb. 163).¹²⁷⁵ Nu wordt dit laatste schilderij bewaard in Sanssouci te Potsdam en staat het bekend onder de naam *Artemisia*.¹²⁷⁶

Ook “J. Block”, wiens naam Jan van Beuningen noteerde als koper van het lotnummer 8, het *Landschap met een kudde schapen* van Rubens, moet bij meerdere andere aanwezigen bekend zijn geweest.¹²⁷⁷ Block kocht dit werk voor 680 gulden. Voor lot 25, het *Tribuutgeld* (Afb. 118) van dezelfde meester, betaalde hij 1.150 gulden.¹²⁷⁸ Het is inmiddels bekend dat dit laatste schilderij door Nicolaas Anthonij Flinck aan Chandos werd verkocht.¹²⁷⁹

Er zijn meerdere redenen om aan te nemen dat de man in kwestie Jan van der Block was. Deze kunsthandelaar maakte namelijk deel uit van het omvangrijke netwerk van de Gentse gentleman-dealer Francisco-Jacomo van den Berghe.¹²⁸⁰ Bovendien kende hij Jan van Beuningen persoonlijk. Die kocht in 1710 het schilderijtje *De Emmausgangers*, toegeschreven aan Rubens, van hem.¹²⁸¹

Van der Block was een betrekkelijk belangrijke speler op de markt. Zo verkocht hij ook Anthony Van Dycks befaamde *Samson en Dalilah* (Afb. 122) in 1710 aan David des Amory, een Amsterdamse verzamelaar.¹²⁸² Des Amory telde er maar liefst 7.000 gulden voor neer.¹²⁸³ Maar Block behoorde, voor zover ik kon nagaan, niet tot de *inner circle* die in het voorafgaande besproken werd. Hij leunde er wel tegenaan.

¹²⁷² Anton Ulrich bezat twee landschapsschilderijen van zijn hand. Braunschweig, HAUM, Archief HAUM, Manuscript H5, *Designation des kunstlichen und kostabaren Gemälden, welche in denen Galerien und Kabinetten des Fürstl. Lustschlosses Salzthalen sich befinden*, 1737-1779.

¹²⁷³ Denucé 1931, 249.

¹²⁷⁴ Duverger 2004, 20, 21 en 23.

¹²⁷⁵ Zie bijlage B1, lotnr. 11 en 55.

¹²⁷⁶ Den Haag 1997-1998, 198.

¹²⁷⁷ Den Haag, KHA, Inv.nr. A10, nr. 27 folio 2 recto, *Lijste der Schilderijen de welke volgens de Nombres van de Catalogue tot Amsterdam zijn verkogt*, 1713. Weyerman 1729, 215. Altena 1987, 80-81.

¹²⁷⁸ Zie bijlage B1, lotnr. 8 en 25. Den Haag, KHA, Inv.nr. A10, nr. 27 folio 2 recto, *Lijste der Schilderijen de welke volgens de Nombres van de Catalogue tot Amsterdam zijn verkogt*, 1713.

¹²⁷⁹ Zie hoofdstuk 4A.

¹²⁸⁰ Duverger 2004.

¹²⁸¹ Zie bijlage B2, lotnr. 38. Duverger 2004, 85, e.a.

¹²⁸² Duverger 2004, 85. Barnes, e.a. 2004, 23-24. Het werk kwam na de veiling Des Amory (Amsterdam, 23 juni 1722) in handen van Sir Gregory Page. Lugt 298.

¹²⁸³ Von Uffenbach 1754, , dl. III, 644-645.

Van der Block was een kunsthandelaar die omstreeks 1707 vanuit Brussel opereerde.¹²⁸⁴ Hij kende niet alleen Van den Berghe en Jan van Beuningen, maar ook Adriaen Bout, Willem Jan van Haensbergen, Jacques Meyers en Quirijn van Biesum.¹²⁸⁵ Zeker sinds 1707 deed hij zaken met ze. Hij reisde af en aan naar de Republiek met schilderijen die hij in Vlaanderen en Brabant opkocht en die hij daar aan de belangrijkste liefhebbers trachtte te slijten. Volgens Van der Vennen was hij de vennoot van Jacques de Sutter uit Brussel, met wie hij vaak samen optrok. Ze waren bijvoorbeeld samen aanwezig op de veiling Paets in april 1713.¹²⁸⁶

De kans dat Jan Van der Block de man was die de veiling van de collectie van Willem III had bijgewoond, is dus zeer groot. Hij was duidelijk thuis in het milieu van de mensen die er bewijsbaar aanwezig waren. Omstreeks 1723 vestigde Van der Block zich in Zeeland, aldus Jacob Bart.¹²⁸⁷

In dezelfde categorie als Van der Block behoorde misschien “Arnoud Hensbergen”.¹²⁸⁸ Hij was een Amsterdamse koopman.¹²⁸⁹ Jan van Beuningen vermeldde bij uitzondering zijn voornaam in de lijst met kopersnamen. Wijst dit erop dat hij hem persoonlijk kende of juist niet? Hoe het ook zij, Haensbergen kocht twee werken aan op de veiling, namelijk “Vechters” van Adriaen Brouwer (410 gulden) en de *Boerenkermis* (Afb. 6) van David II Teniers (1.000 gulden).¹²⁹⁰ Dit laatste paneel van Teniers was ooit een opdracht van prins Willem II van Oranje-Nassau aan de Brusselse hofschilder.¹²⁹¹ In de 19^e eeuw werd het schilderij aangekocht voor de Britse kroon. *Vechtende Boeren* komen frequent voor in het oeuvre van Brouwer. Het ontbreken van afmetingen maken een sluitende identificatie onmogelijk.

Misschien vond ook Arnoud Haensbergen aansluiting bij de agenten en diplomaten. Ik vermoed dat hij verwant was aan Willem Jan Haensbergen, de kunsthandelaar waar Adriaen Bout vaak mee samenwerkte.¹²⁹²

Andere aanwezigen en tevens kopers op de veiling waren de schilders Jan Smit en Robert Griffier.¹²⁹³ Jan Smit bracht het hoogste bod uit op twee schilderijen, namelijk een *Portret van Hendrik VIII* door Hans Holbein (Afb. 164) en één van de kopieën naar de kartons van de *Apostelenreeks* van Raphaël uit de Britse koninklijke collectie. Hij betaalde er respectievelijk 405 en 105 gulden voor. Smit was een “plaatschraper”, zoals schrijver-schilder Jacob Campo Weyerman het plastisch uitdrukte; een graveur

¹²⁸⁴ Duverger 2004, 21.

¹²⁸⁵ Duverger 2004, 21, 24, 48, 49, 70, 71, e.a.

¹²⁸⁶ Men vraagt zich af of Van der Block op de veiling Paets voor het eerst Nicolaas Anthonij Flinck ontmoette, aan wie hij later Rubens' *Tribuutgeld* zou verkopen. Zoals eerder aangegeven plezierde Flinck later de hertog of Chandos met dit paneel. Wat er met het *Landschapje met een herder en schapen* van dezelfde Antwerpse meester gebeurde, blijft onduidelijk. Duverger 2004, 157. Zie bijlage B1, lotnr. 8. Ik neem aan dat het één van de beide Landschapjes in The National Gallery in Londen betreft, omdat dit de enige twee landschapjes van Rubens zijn die volkomen aan de omschrijving voldoen.

¹²⁸⁷ Duverger 2004, 255.

¹²⁸⁸ Den Haag, KHA, *Lijste der Schilderijen de welke volgens de Nombers van de Catalogue tot Amsterdam zijn verkogt*, 1713, inv.nr. A10, nr. 27 folio 2 recto.

¹²⁸⁹ Te identificeren met de Arnout Haensbergen die in 1703 een huis kocht op de Prinsengracht in Amsterdam voor 4.000 gulden. Van Eeghen 1961, 84.

¹²⁹⁰ Zie bijlage B1, lotnr. 48 en 50.

¹²⁹¹ Een tekening met opschrift over de opdracht, bewaard in Darmstadt, sluit alle twijfel over de identificatie van het paneel uit. Schneider 1933, 37-38.

¹²⁹² Zie hoofdstuk 4C.

¹²⁹³ Thieme en Becker 1921-1950, dl. XV, 26-27.

van zwarte kunst die carrière maakte in Amsterdam en later naar Londen verhuisde.¹²⁹⁴ Daar moet zeker interesse hebben bestaan voor Holbeins portret van de vorst.¹²⁹⁵

Robert Griffier kocht slechts één schilderij (1.488 gulden), namelijk Jacopo Bassano's *Annunciatie van de engelen aan de herders*.¹²⁹⁶ We weten inmiddels dat dit schilderij vervolgens in handen kwam van de hertog of Chandos.¹²⁹⁷ Er zijn redenen om aan te nemen dat Griffier het werk meenam naar Engeland en het er zelf aan Chandos verkocht. Robert was namelijk de zoon van Jan I Griffier die in Engeland carrière had gemaakt als landschapsschilder. Net als zijn vader was hij kind aan huis bij een deel van de Londense aristocratie, en reisde hij regelmatig tussen Engeland en de Republiek.¹²⁹⁸

Jan Staets was een Amsterdamse makelaar die naar het zeggen van Weyerman een "openhartig en vriendelijk persoon" was.¹²⁹⁹ Hij hielp Zomer en Van Beuningen bij de veiling en kreeg daar volgens de afrekening 63 gulden voor uitbetaald.¹³⁰⁰ Dat was slechts een fractie van wat de beide organisatoren zelf ontvingen voor hun moeite. De betrokkenheid van Staets moet daarom beperkt zijn geweest.

Voor zichzelf kocht Jan Staets op de veiling een *Bloemstuk* van Daniël Seghers (130 gulden) dat volgens diezelfde Weyerman één van de allerbeste werken van die meester was.¹³⁰¹ Mogelijk was dit één van de schilderijen die de Antwerpse schilder voor Willem II of voor Amalia van Solms omstreeks 1650 had gepenseeld en waarvoor hij een gouden palet en schilderstok ten geschenke kreeg.¹³⁰² Desondanks valt het niet met zekerheid te identificeren. Een tweede aankoop door de makelaar Staets was een *Aanbidding der herders* door Gerrit van Honthorst (Afb. 165) voor 275 gulden.¹³⁰³ Men vermoedt dat dit schilderij heden in Keulen wordt bewaard.¹³⁰⁴

Over de *Drie tronies* van Titiaan, Palma il Vecchio en Sebastiano del Piombo sprak ik al.¹³⁰⁵ Cornelis Hellemans, de kunstkoper uit Amsterdam die ik ook al noemde, kocht het op de veiling voor 660 gulden.¹³⁰⁶ Vóór 1719 bevond het schilderij zich in Pommersfelden.¹³⁰⁷ Een "bloempot van pater Seegers" en een "hemeltje van

¹²⁹⁴ Thieme en Becker 1921-1950, dl. XV, 26-27. Zie onder andere ook Weyerman 1729, 128 en 332. Bredius 1915-1922, dl. V, 978-980.

¹²⁹⁵ Zie bijlage B1, lotnr. 32. Dit was mogelijk het portret uit de Thyssen-Bornemiszacollectie. Den Haag 1988, 118.

¹²⁹⁶ Zie bijlage B1, lotnr. 24. Den Haag, KHA, *Lijste der Schilderijen de welke volgens de Nombres van de Catalogue tot Amsterdam zijn verkogt*, 1713, inv.nr. A10, nr. 27 folio 2 recto.

¹²⁹⁷ Zie hoofdstuk 4A.

¹²⁹⁸ Thieme en Becker 1921-1950, dl. XV, 26-27.

¹²⁹⁹ Weyerman 1729, 106.

¹³⁰⁰ Den Haag, KHA, Archief van Maria Louise van Hessen-Kassel, inv.nr. 359, *Brief van Jan van Beuningen aan Maria Louise*, 22 juli 1715.

¹³⁰¹ Zie bijlage B1 lotnr. 58. *Het zou een werk zonder eynde zijn alle, ja zelfs maar een kleyn gedeelte van die overschoone Bloemtafereelen te willen aanhaalen, die begeerig zijn om een van de beste soort te zien, kan zich vervoegen tot den Heere Johannes Staats, Maakelaar tot Amsterdam*. Weyerman 1729, 345-346.

¹³⁰² Delen 1943, 73-102.

¹³⁰³ Zie bijlage B1, lotnr. 51.

¹³⁰⁴ Judson en Ekkart 1999, 63-64.

¹³⁰⁵ Zie bijlage B1, lotnr. 17. Zie ook hoofdstuk 4B.

¹³⁰⁶ Cf. Amsterdam, GAA, NAA, inv.nr. 5075 nr. 7611 akte 253, *Notariële akte Cornelis Hellemans*, 20 mei 1721.

¹³⁰⁷ Meijer 2000, 380-381.

Everdinge (Raphaels trant)”, verwierf hij voor respectievelijk 30 en 60 gulden. Deze schilderijen zijn heden onbekend.¹³⁰⁸

Over de overige bieders valt weinig te melden. Net zomin als ik kon achterhalen wie ze exact waren, werd duidelijk wat er met de door hen gekochte schilderijen gebeurde na 1713, op wat gissingen na. De heer “Lestou”, die Jan van Beuningen inschreef als koper van het *Portret van de hertog van Alva*, blijft onbekend.¹³⁰⁹ Het schilderij zou de versie uit het atelier van Willem of Adriaen Thomasz. Key in het Rijksmuseum zijn.¹³¹⁰ De koper “Van Mourick” bleek net zo min te identificeren. Hoewel hij een aantal interessante kunststukken kocht, zoals een *Portret van een Venetiaanse senator* door Titiaan, Parmigianino’s *Portret van een man met vederbaret* en het *Portret van een Venetiaan* van Joos van Cleve, kon ik de man, noch zijn aankopen identificeren¹³¹¹. Andere kopers waren nog “Van Sorgh” die het lotnummer 28, *Een veldslag* van Michelangelo delle Battaglie wist te verwerven en “Van Vollenhoven” die *De veldslag* van “don Carlo” kocht voor 140 gulden¹³¹².

¹³⁰⁸ Zie bijlage B1, lotnr. 59 en 62.

¹³⁰⁹ Zie bijlage B1, lotnr. 19. Het kan eventueel slaan op de naam *Lestevenon* die wel voorkwam in Amsterdam.

¹³¹⁰ Brenninckmeyer-de Rooij en De Heer 1988, 41. Een ander schilderij, het portret van Parmigianino van de *Hopman met een witte pluim op een zwarte bonnet* dat mijn inziens uit de collectie Van der Wolff kwam en gekocht werd op de veiling van het Loo door *Van Mourick* werd door Meijer geïdentificeerd als het *Portret van Lorenzo Cybo* te Kopenhagen. Dit is volgens mij problematisch omdat de kleur van de bonnet verschilt met die in de verscheidene vermeldingen. Meijer 2000: 390 e.v.

¹³¹¹ Zie bijlage B1, lotnr. 20 en 27.

¹³¹² Zie bijlage B1, lotnr. 28 en 30.

6. “Coopers uijt de hand affwagte”

Toen op 26 juli 1713 de liefhebbers 's avonds naar huis of naar hun logementen in de stad trokken, begon voor Jan van Beuningen het tweede deel van de veiling. De afrekening kon nu worden opgemaakt en in overleg met Maria Louise diende hij te beslissen wat met de opgehouden stukken moest gebeuren. Dat ook hierover vele documenten bewaard bleven in het Koninklijk Huisarchief in Paleis Noordeinde in Den Haag, maakt de veiling van de collectie van Willem III voor hedendaagse kunsthistorici nog unieker dan ze al was. Dit archiefmateriaal werd reeds genoemd in de tentoonstellingscatalogus over de betwiste *Engelse* schilderijen en in de publicatie van de boedelinventarissen van de verblijven van de Oranjes, maar nooit werd het grondig bestudeerd.¹³¹³ De gedetailleerde onkostennota levert nochtans een nieuw beeld op van de administratieve afwikkeling van een veiling anno 1713.

De afrekening werd tweemaal opgestuurd. Kort na de veiling, de eerste augustus 1713, meldde Van Beuningen in een brief dat hij doende was om de rekening op te maken.¹³¹⁴ Dit was waarschijnlijk de onkostennota die nu bij de lijsten met kopersnamen is gevoegd.¹³¹⁵ Als bewijs voor zijn goede trouw in het proces met Jan Pietersz. Zomer, stuurde hij de afrekening enige tijd later nog een tweede maal op.¹³¹⁶

Een publieke verkoop zoals deze van de schilderijen uit het Loo, was allesbehalve goedkoop. De kosten van de veiling liepen op tot 6.584 gulden. Dit maakte ruim 11,6 procent uit van de totale omzet, die 56.590 gulden bedroeg.¹³¹⁷ Het spreekt voor zich dat dergelijke uitgaven enkel mogelijk waren als daar een ruime winstmarge tegenover stond.

De grootste kostenpost bleek de zogenaamde “regte van de vendu meester” over het publijk verkochte a 6,5 procent” te zijn geweest. Dit was het officiële tarief “volgens ordonnantie deser stede [Amsterdam]” op de openbare verkoop.¹³¹⁸ Op de tweede plaats kwam de provisie, die twee procent van de omzet bedroeg en door Jan van Beuningen van tevoren mondeling of contractueel overeengekomen was met Maria Louise. Beide posten samen roomden al meteen acht en een half procent of 3.537 gulden van de winst af. De derde grote kostenpost was de 525 gulden die Zomer kreeg voor het taxeren en de 531 gulden “voor 3 vercoopen”. Het eerste afschrift uit het grootboek van Van Beuningen spreekt enkel over ‘het verkopen’¹³¹⁹. Ik leid hieruit af dat de verkoop in drie sessies was opgesplitst.

De overige, grote uitgaven kwamen eerder aan bod en waren onder andere gemaakt voor het timmeren van de kisten (152 gulden), de vervoerskosten (110 gulden), de huur van het Oudezijds Herenlogement (204 gulden), het bewaken en

¹³¹³ Den Haag 1988. Drossaers en Lunsingh Scheurleer 1974-1976.

¹³¹⁴ Den Haag, KHA, Archief van Maria Louise van Hessen-Kassel, inv.nr. 358, *Brief van Jan van Beuningen aan Maria Louise*, 1 augustus 1713.

¹³¹⁵ Den Haag, KHA, inv.nr. A10, nr. 27 folio 3 verso, *Onkosten over de verkoope en Taxatie van de schilderijen gevallen*, s.d.

¹³¹⁶ De brief met de afrekening is overgenomen in bijlage C1a. Zie ook hoofdstuk 2B.

¹³¹⁷ Den Haag, KHA, inv.nr. A10, nr. 27 folio 3 verso, *Onkosten over de verkoope en Taxatie van de schilderijen gevallen*, s.d.

¹³¹⁸ Den Haag, KHA, Archief van Maria Louise van Hessen-Kassel, inv.nr. 359, *Brief van Jan van Beuningen aan Maria Louise*, 22 juli 1715.

¹³¹⁹ Den Haag, KHA, inv.nr. A10, nr. 27 folio 3 verso, *Onkosten over de verkoope en Taxatie van de schilderijen gevallen*, s.d.

schoonmaken van de stukken (122 gulden), de drukkosten van de catalogi en aanplakbiljetten (116 gulden) en de advertentie in de courant (32 gulden).¹³²⁰ Sommige van die onkosten waren vrij fors. De prijs voor de catalogi en de advertenties bijvoorbeeld lag erg hoog, zij het dat ze in dit geval slechts een fractie uitmaakte van het totaal. Als dit al niet veel zegt over deze veiling dan geven deze bedragen, zoals ik eerder heb betoogd, toch een indicatie van de omvang van andere veilingen waarvoor catalogi werden gedrukt en advertenties geplaatst. De respectievelijke makelaars moeten er in die gevallen vanuit zijn gegaan dat die vaste kosten ruim terugverdiend konden worden door de verkoop. Dit veronderstelt een voldoende aantal schilderijen van goede kwaliteit. Jan van Beuningen wist dit. Na de veiling schreef hij dan ook aan de vorstin: “Ik had niet eenig werk om uw vrage wat met de oovergebleevene kunststukke te doen, is te beantwoorde, die moete dit jaar coopers uijt de hand affwagte, welke daagelijks tegemoet sie, om een vercooping aen te legge, is het hoopie te clijn.”¹³²¹ Zo gebeurde het. Een deel van de schilderijen die niet de verwachte som opbrachten, werden naar de kunstkamer van Jan van Beuningen op de Keizersgracht gebracht in afwachting van geïnteresseerde liefhebbers. De rest werd naar het stadhoudelijk kwartier in Friesland verscheept.¹³²² Met de claim van de Britse kroon werd nu de facto geen rekening meer gehouden. De *Jonge moeder* van Gerard Dou (Afb. 28) bijvoorbeeld, was vrijelijk bij Van Beuningen te koop. Die had meer dan voldoende ervaring met de verkoop van schilderijen uit de hand. Sinds jaar en dag ontving hij gegadigden om hen zijn vermaarde collectie te tonen. Hij zag zijn oude droom, om de vermaarde schilderijen bij hem thuis onder te brengen en onderhands te verkopen, uiteindelijk toch ten dele in vervulling gaan.

In eerste instantie verliep alles vlot. Vrijwel meteen na de veiling kwam Jan Joost van Cossiau in opdracht van Lothar Franz van Schönborn bij hem langs voor een bijkomende aankoop. De keurvorst had zijn zinnen gezet op lotnummer 13, Bartholomeo Manfredi's *Vijf zinnen*. De hofschilder onderhandelde over de verkoop eerst met Van Beuningen zelf. Daarna werd het overeengekomen bedrag ter goedkeuring aan de heer Verschuur, die de vorst van Hessen-Kassel vertegenwoordigde, verstuurd met daarbij de aanbeveling het stuk voor 3.600 gulden over te laten aan “de vrind, buur en bontgenoot”.¹³²³ De verzending verliep niet van een leien dakje. In de maanden augustus en september werd het schilderij uit Friesland terug naar Amsterdam verscheept. Het werd overgebracht naar het Amsterdamse *pied-à-terre* van de prinsbisschop waarvan Van Beuningen zich niet kon indenken dat “Lange casse, breede lighaame [Lothar Franz]” daar ooit resideerde,

¹³²⁰ Den Haag, KHA, inv.nr. A10, nr. 27 folio 3 verso, *Onkosten over de verkoope en Taxatie van de schilderijen gevallen*, s.d.

¹³²¹ Den Haag, KHA, Archief van Maria Louise van Hessen-Kassel, inv.nr. 359, *Brief van Jan van Beuningen aan Maria Louise*, 5 mei 1715. Deze gegevens bieden perspectieven om na te gaan welke veiling al dan niet grote, eventueel internationale pretenties had. Aan de hand van de gegevens over advertenties, catalogi en omzet kan het belang van een veiling geanalyseerd worden in de context van de toenmalige kunstveilingmarkt.

¹³²² Den Haag, KHA, inv.nr. A10, nr. 27 folio 8 recto, *Lijste der Schilderijen die noch onder van Beuningen zjn om verkogt te worden*, 1713. Den Haag, KHA, inv.nr. A10 nr. 27 folio 6 recto, *Schilderijen die om dat niet genoeg konden gelden opgehouden zijn en andere door Engeland gereclameert die om die redenen niet gepresenteert maer met d'andere na friesland zijn gezonden*, 1713.

¹³²³ Den Haag, KHA, Archief van Maria Louise van Hessen-Kassel, inv. nr. 359, *Brief van Jan van Beuningen aan Maria Louise*, 22 augustus 1713. Den Haag, KHA, Archief van Maria Louise van Hessen-Kassel, inv.nr. 359, *Brief van Jan van Beuningen aan Maria Louise*, 23 september 1713.

omdat het er zo smal was. Eind september werd het dan uiteindelijk toch zover en werd het schilderij door Van Beuningen op transport naar Pommersfelden gezet: “Het is met den Manfredo well, ik heb met ijge gedagt, seg hand, het adres briefie geschreeve”¹³²⁴

Ook Rubens’ of Van Dycks “Maria met kind, op plank geplakt en gescheurt”, kon Van Beuningen binnen de maand van de hand doen voor het behoorlijke bedrag van 800 gulden.¹³²⁵ Helaas bleef niet bekend wie het schilderij kocht.¹³²⁶

Na die beide verkopen ebde de interesse weg. Op 5 mei 1714 beklagde Van Beuningen zich bij de vorstin dat sinds de verkoop de “buijdel” bij de meeste van zijn vrienden “zo ledig was geclopt”, dat hij uit zijn kabinet geen stuk meer had verkocht.¹³²⁷ Twee jaar later, in mei 1716, bleken nog twee schilderijen onverkocht te zijn. Ze werden ingebracht in de veiling van de eigen collectie van Jan van Beuningen. Wat daarover de afspraken waren, is onduidelijk. De correspondenties hierover zijn niet bewaard gebleven. Kocht Van Beuningen de schilderijen eerst voor zichzelf of bleven ze steeds bezit van de erfgenamen van Johan Willem Friso? Golden ze als onderpand voor de vele openstaande schulden?¹³²⁸

In ieder geval werden Dou’s *Jonge moeder* en Anthony van Dycks *Zelfportret* (Afb. 166) bij opbod verkocht. *Omnia Amor Vincit*, een doek van Alessandro Turchi (Afb. 8) werd in 1716 niet nogmaals ter veiling aangeboden en keerde terug in de stadhouderlijke collectie.¹³²⁹ Enkele andere schilderijen moeten tevoren verkocht zijn. Ze verdwenen spoorloos. De *Jonge moeder* werd op de veiling van 1716 bij 1.310 gulden opgehouden. Zo kwam ook dit paneel uiteindelijk terug in de stadhouderlijke kunstcollectie waar het sindsdien bleef als een zeldzaam aandenken aan de verzameling van Willem III.¹³³⁰ Van Dycks *Zelfportret* werd wel afgehamerd, zij het voor slechts 28 gulden.¹³³¹ Dit was het laatste wapenfeit van Jan van Beuningen als directeur van de *veiling van het Loo*. Nu maakte hij zich op voor een vertrek naar Curaçao.

¹³²⁴ Den Haag, KHA, inv.nr. 359, Archief van Maria Louise van Hessen-Kassel, *Brief van Jan van Beuningen aan Maria Louise*, 23 september 1713.

¹³²⁵ Den Haag, KHA, Archief van Maria Louise van Hessen-Kassel, inv.nr. 359, *Brief van Jan van Beuningen aan Maria Louise*, 22 augustus 1713.

¹³²⁶ Den Haag 1988, 83. Hiermee negeerde men voor het eerst de Britse claim, want dit schilderij stond op de lijst met teruggeëiste stukken

¹³²⁷ Den Haag, KHA, Archief van Maria Louise van Hessen-Kassel, inv.nr. 359, *Brief van Jan van Beuningen aan Maria Louise*, 5 mei 1714.

¹³²⁸ Die komen in de correspondenties veelvuldig ter sprake. Den Haag, KHA, Archief van Maria Louise van Hessen-Kassel, inv.nr. 358-359, *Brieven van Jan van Beuningen aan Maria Louise*, 1712-1715.

¹³²⁹ Meijer 2000, 377-417.

¹³³⁰ Zie bijlage B1, claim 9.

¹³³¹ Zie bijlage B1, claim 6 en bijlage B2, lotnr. 33.

Besluit. De solliciteur-culturel en de internationale kunstmarkt

“[...] want waeragtig, so het vreden wort is ’t meeste gedaan.
Eider coopt nu op hoop voor de prinse. Die tijt hebbe
ik nog eens beleeft met de Beijr vorst, dat wel een milioen
meer gecogt wierd als dien prins van nooden hadt en
naar dato stonde monsieurs van veele plaatsen en keeken.
Men moet het iser smeen terwijl het heet is.”¹³³²

De veiling van de schilderijencollectie van koning-stadhouder Willem III markeert in meerdere opzichten het eindpunt van een Gouden Eeuw. Na de collecties van Frederik Hendrik en Amalia ging nu ook de laatste parel aan de kroon van de Oranje-Nassaucollectie, de belangrijkste kunstverzameling in de Republiek, definitief verloren. Het restant van wat in de loop van meer dan honderd jaar was verzameld, raakte door de veiling verspreid over Europa. Inzicht krijgen in de verspreiding van deze en andere Hollandse collecties en in de rol die agenten, diplomaten en liefhebbers daarbij speelden, was de opzet van dit boek. In dit besluit wil ik aangeven welke conclusies daaruit kunnen worden getrokken en wat die betekenen voor verder onderzoek. Ik leg daarom de nadruk op de vernieuwende methode die aan de resultaten van dit onderzoek ten grondslag lag.

Een internationaal georiënteerde, exclusieve kunstmarkt - De auctie van de schilderijen van de stadhouder-koning wekte de interesse van de uitheemse *noblesse*. Dat mag niet verbazen want de collectie van Willem III bevatte prachtige doeken en panelen van de beste meesters, waarvan sommige met een onbetwistbare herkomstgeschiedenis. De organisator van die veiling, Jan van Beuningen, blijkt op geen enkel moment de bedoeling te hebben gehad om uitsluitend de lokale of nationale kunstmarkt te bespelen. Hij speculeerde van meet af aan op de belangstelling van de allerrijkste verzamelaars in binnen- én buitenland.

Een dergelijke internationale aanpak was toen nieuw. Waren veilingen in de eerste helft van de zeventiende eeuw nog relatief “parochiaal”, aldus John Michael Montias, omsteeks 1700 trokken ze een internationaal publiek aan.¹³³³ In de loop van ruim een halve eeuw waren openbare verkopen, in plaats van stedelijke, internationale evenementen geworden. In de achttiende eeuw werd die internationalisering verder uitgebouwd.¹³³⁴ De vernieuwingen die werden doorgevoerd in het laatste decennium van de zeventiende en de eerste decennia van de achttiende eeuw waren het keerpunt.

Zoals duidelijk is geworden, was de veiling van het Loo niet het enige *society-event* in het eerste kwart van de achttiende eeuw. Steeds meer Hollandse verzamelaars buiten de internationale belangstelling voor hun verzamelingen uit. Met de venduties van Adriaen Paets, Jacques Meyers, Adriaen Bout en Jan van Beuningen bijvoorbeeld, werd tot ver buiten de landsgrenzen geadverteerd. De meest exclusieve veilingen in de Republiek aan het eind van de zeventiende eeuw en in het begin van

¹³³² Quirijn van Biesum, 18 maart 1710. Duverger 2004, 83.

¹³³³ Montias 2002, 109.

¹³³⁴ Bille 1961, 160-170.

de achttiende eeuw werden zo een internationale aangelegenheid, waar buitenlandse aristocraten schilderijen aankochten voor hun kunstgalerijen in aanbouw. De organisatoren zelf brachten hen van aanstaande veilingen op de hoogte.

De bemiddelende agent versus het normerend netwerk – Het inzicht dat de exclusieve kunstmarkt in Holland geïnternationaliseerd werd, is een belangrijk nieuw gegeven van dit boek. Deze internationalisering had namelijk heel wat gevolgen voor het functioneren van de agentennetwerken in de Republiek. Vorsten namen steeds minder het initiatief om hun vertrouwelingen Europa rond te sturen, in tegenstelling tot wat in de zestiende en zeventiende eeuw vaak gebeurde. De agent en zijn vorst hoefden immers niet langer gericht op zoek te gaan naar unica in particuliere verzamelingen, want voortaan werden aan hen, vanuit de Republiek en op initiatief van de Hollandse liefhebbers, catalogi toegestuurd. Het aanbod kwam nu vóór de vraag en de vorsten en hun raadgevers moesten leren kiezen uit een divers aanbod, want “eider koopt nu op hoop voor de prinse”, zoals Quirijn van Biesum schreef.¹³³⁵

Deze verschuiving van het initiatief verplichtte de vorst om een andersoortig netwerk op te bouwen, met andere kwaliteiten en prioriteiten. Invloedrijke verzamelaars waren - of werden - vaak zelf agent en hadden voortaan een selecterende en normerende taak. Agenten-liefhebbers maakten met andere woorden een voorselectie uit de massale hoeveelheid schilderijen die aan het eind van de zeventiende eeuw op de markt kwam en ze stelden zodoende de norm vast voor wat in aanmerking kwam voor een vorstelijk kabinet.

Wanneer op internationale veilingen, binnen een kort tijdsbestek moest worden beslist en gehandeld, bleken kennerschap en een solide financiële basis essentieel. Wie teveel twijfelde, zoals Walter Senserf op de Paetsveiling, kon wel eens buitenkansjes laten ontglippen en in diskrediet vallen bij zijn patroon. Daarom werden agenten met een ruime financiële armslag en een eigen exclusieve collectie steeds belangrijker. De meeste aankopen waren bij wijze van spreken toch ‘bedoeld’ voor de eigen collectie, maar het kon nu eenmaal gebeuren dat ook de patroon interesse toonde. In dat geval, na de voorselectie, stond de agent de aankopen graag af. Door alle aankopen in principe voor de eigen collectie te bestemmen, kon een agent zonder voorafgaand overleg beslissingen nemen, wat zijn speelveld verruimde en hem in staat stelde om sneller in te spelen op de veranderende markt. Immers, indien een schilderij niet bij de patroon in de smaak viel, dan moest het nog in het eigen kabinet kunnen dienen. Op die manier liet de vorst, die pas na de veiling kon oordelen over de kwaliteit, de risico’s op miskopen aan de agent-liefhebber.

Voor al de werkwijze van de meest succesvolle ‘gentleman dealer’ uit die periode, Jacques Meyers, illustreert duidelijk hoe dit systeem functioneerde. Alles wat hij kocht – en dat was indrukwekkend – was in principe voor de eigen verzameling bestemd, maar nog voor de werken bij hem thuis aankwamen, adverteerde hij met zijn aanwinsten al bij verscheidene vorsten en edellieden. Jan van Beuningen of Adriaen Bout gingen net zo te werk.

Wie op de traditionele manier als agent voor de vorst werkte en dus bekneld zat in een financieel keurslijf, zoals de Mainzer hofschilder Jan Joost van Cossiau, had daarentegen veel minder speelruimte. Hij reisde met een beperkt budget door de Lage

¹³³⁵ Duverger 2004, 83. (Dit citaat kan op twee manieren geïnterpreteerd worden, namelijk als “iedereen koopt nu veel schilderijen in ten behoeve van de prinsen”, maar ook als “iedereen koopt nu veel schilderijen in de hoop die aan de prinsen te verkopen”.) Natuurlijk bleef men soms wel op zoek gaan naar specifieke kunstwerken. Alleen werd het gros van de aankopen nu gekozen uit een veel ruimer aanbod.

Landen. Op veilingen werd hij soms makkelijk uit de markt geboden, omdat hij zelf niet het kapitaal had om een onvoorzien hoog bod op te vangen.

Het netwerk van agenten, dat in de Republiek in belangrijke mate samenviel met dat van de vermogende liefhebbers, speelde uitdrukkelijk in op de wensen van de Europese aristocratie. Hun huizen werden een soort ‘depot voor schilderijen’. Ze legden er grote collecties aan die druk werden bezocht door vorsten en diplomaten. Die maakten er hun keuze. Als de vorst niet zelf in de Republiek verbleef, werden beschrijvingen, schetsen, prenten of soms de schilderijen zelf verstuurd, opdat de vorst zijn keuze zou kunnen bepalen. Om geïnteresseerden beter te informeren liet Jacques Meyers zelfs een collectiecatalogus drukken. Geïllustreerd met prenten en tekeningen stuurde hij die Europa rond.

Deze verzamelaars waren de kunstleveranciers van de Europese *noblesse*. Als reguliere kunsthandelaren in dit marktsegment al een rol te spelen hadden, dan was dat als manusje-van-alles voor deze ‘liefhebbers’. Wie wil begrijpen welke mensen invloed hadden op de vorming van de vele Duitse en Engelse kunstcollecties omstreeks 1700, mag zich daarom niet langer blind staren op de kunsthandelaren, maar moet de netwerken van de agenten en diplomaten en van de meest vermogende liefhebbers nader analyseren. Zij monopoliseerden *de facto*, door het betalen van hele hoge bedragen, het hoogste segment van de kunstmarkt. De exclusieve kunsthandel speelde zich af in een besloten circuit.

In hoeverre verschilde de aanpak van agenten omstreeks 1700 dan van die van bijvoorbeeld Daniël Nijs, Balthasar Gerbier, Michel le Blon of Pieter Spiering in de zeventiende eeuw of van die van Jacopo Strada aan het einde van de zestiende eeuw? Natuurlijk was het verschil tussen de internationale kunsthandel omstreeks 1600 en die rond 1700 niet in alle opzichten zo groot. In de loop van de zeventiende eeuw, naarmate meer en meer collecties werden gevormd, groeide vast en zeker het besef dat het initiatief tot aankopen ook van de agent mocht uitgaan. De verschuiving van een netwerk dat bemiddelde naar een netwerk dat normeerde, behoeft dus enige nuancering. Desalniettemin maakte de traditionele agent als bemiddelaar tussen kunstenaar en vorst steeds vaker plaats voor Hollandse liefhebbers-agenten die zelf de Europese monarchen bevoorraadden.

Bij dit alles mag niet uit het oog worden verloren dat de interesse in schilderijen omstreeks 1700 steeds vaker naar oude meesters uitging. Er waren er immers steeds meer, maar hun werk werd, hoe paradoxaal dit ook klinkt, steeds zeldzamer. Almaar vaker kwamen meesterwerken vast te zitten in adellijke, overgeërfde collecties en bijgevolg slonk het aanbod van goede werken van oude meesters. Bovendien interesseerden zich na de Vrede van Münster en de Engelse Burgeroorlogen steeds meer aristocraten voor schilderkunst - vooral werken van de grote meesters die beschreven stonden in de eigentijdse literatuur over kunst. Allen visten ze in dezelfde vijver. Het initiatief van de agent werd essentieel om de andere voor te kunnen blijven.

Schilderijen die op de markt kwamen, waren soms wel, maar ook vaak niet meer afkomstig uit de collectie waarvoor ze oorspronkelijk bestemd waren en hadden dus al een herkomstgeschiedenis. Zoals dit onderzoek ook duidelijk maakte, hechtten liefhebbers en soevereinen veel belang aan heldere herkomstgeschiedenissen en aan verwijzingen in de contemporaine kunstliteratuur. De pedigree was dan ook de meest betrouwbare houvast voor de authenticiteit van een werk, in een tijd waarin

kennerschap grotendeels afhankelijk was van het visuele geheugen. Een onbetwistbare herkomst werd beschouwd als een belangrijke troef.

De solliciteur-culturel - De structuur van de financiële afwikkeling van kunstaankopen biedt een interessant perspectief op de organisatie van dit netwerk van vertegenwoordigers. Zoals aangetoond hadden alle betrokken de nodige financiële reserves om dure kunstaankopen voor een vorst in eerste instantie zelf te financieren. Daarbij werden de agenten - net als de vorst zelf overigens - nog geruggensteund door bankiershuizen, die de betalingen onderling regelden met wisselbrieven.¹³³⁶

Dit gold niet alleen voor kunstaankopen maar ook voor andere, vooral militaire uitgaven van de vorst. Van Beuningen, Meyers, Senserf, Bout en Pels waren allemaal betrokken bij de financiering van de oorlog en het hofleven. Allen bleken ze in staat grote bedragen bijeen te brengen voor hun patroons. Naar mijn overtuiging was dit netwerk van culturele agenten geënt op het bestaande web van *solliciteurs-militairs*.¹³³⁷ Daniël Swetschinski noemde dit systeem in zijn boek over de roemruchte joodse bankier Antonio Lopez Suasso het *asiento* systeem, waarmee hij doelde op een werkwijze die sinds de late middeleeuwen aan het Spaanse hof ontstond¹³³⁸. Het betreft een contract tussen de koning en enkele *merchant bankers*, waarbij die laatste grote sommen geld op vraag van het hof, in contanten, binnen een bepaalde termijn, beschikbaar stelden voor de vorst. Daarop kregen ze een rente die kon oplopen tot twintig procent. Die rente dekte de risico's. Het systeem werd gaandeweg overgenomen aan alle Europese hoven omdat het de vorst op heel korte termijn kredieten verschafte waarin het belastingapparaat niet kon voorzien. In de Republiek bijvoorbeeld werd het stelsel in de Tachtigjarige Oorlog ingevoerd om troepen te kunnen lichten en om het staande leger op geregelde tijdstippen van soldij te kunnen voorzien.¹³³⁹ Tijdens de Spaanse Successieoorlog was dit niet anders.

De idee dat agenten grote bedragen voorschoten aan een vorst om snel en effectief te kunnen inspelen op de kunstmarkt duidt erop dat ze in wezen een soort *solliciteurs-culturels* waren. De principes van het systeem kenden ze, want ze waren allen betrokken bij de oorlogsfinanciën en de oorlogsfoerage. Met die kennis en ervaring konden ze nu ook vrij snel inspelen op de culturele wensen van de soeverein.

Een kartel - Uit deze studie is duidelijk gebleken dat de exclusieve kunsthandel zich afspeelde in een besloten milieu van vermogende liefhebbers. Met dit milieu had de reguliere kunsthandelaar - die met een winkelruimte in de stad - weinig gemeen. Agenten, diplomaten en vermogende liefhebbers bezochten elkanders kunstkamers en sloten daar, in goed vertrouwen, hun overeenkomsten. Ze kochten hun kunstwerken in uit de beste collecties en verkochten bij voorkeur aan heren van stand. Op veilingen waar ze verschenen, kaapten ze het kruim weg, ongeacht de prijs. De *solliciteurs-culturels* vormden met andere woorden een kartel dat het topsegment van de kunstmarkt domineerde.

De weinige studies over dit onderwerp gingen er tot op heden vanuit dat 'reguliere' kunsthandelaren in die internationale kunsthandel een belangrijke rol

¹³³⁶ Daarom zijn bijvoorbeeld de archieven van de Amsterdamse Wisselbank buitengewoon informatief gebleken. Hoewel in de rekeningcourantboeken van de Wisselbank nergens staat aangegeven waarvoor werd betaald, leggen de rekeningen in een oogopslag een geheel financieel netwerk bloot.

¹³³⁷ Daarmee bedoel ik iedereen die gelden solliciteerde voor de vorst en niet enkel de mensen die in Den Haag officieel als *solliciteur* geregistreerd waren.

¹³³⁸ Swetschinski 1988, 79.

¹³³⁹ 't Hart 1993, 187-200.

speelden. Zowel Clara Bille als Everhard Korthals Altes maken geen duidelijk onderscheid tussen agenten, residenten en andere diplomaten enerzijds en de ‘reguliere’ kunsthandelaren die zich onthielden van enige politieke ambitie anderzijds.¹³⁴⁰ Ik meen dat dat onderscheid essentieel is om onderzoek te verrichten naar het functioneren van de internationale kunsthandel.

De rol van kunsthandelaren was namelijk bescheiden in vergelijking met het kartel van agenten en diplomaten dat het exclusieve marktsegment domineerde. Nu dit netwerk in kaart is gebracht, kunnen wij veel beter volgen wat er met schilderijen gebeurde, ondanks het feit dat er meestal geen contracten, rekeningen en dergelijke werden opgesteld. Alles verliep via wisselbrieven en in goed vertrouwen, ook al ging het om grote bedragen. Het besef dat vorsten van dit netwerk van *solliciteurs-culturels* gebruik maakten voor de aankopen van kunst en nauwelijks of geen beroep deden op reguliere kunsthandelaren heeft daarom behoorlijk wat consequenties voor verder onderzoek. De vele nieuwe en aangevulde *provenances* in dit boek tonen aan hoe vruchtbaar deze nieuwe benadering is.

Een nieuwe methodologie voor onderzoek naar herkomstgeschiedenis - Hoewel een methodische werkwijze voor onderzoek naar de internationale kunsthandel niet te vergelijken is met een natuurwetenschappelijke aanpak, was dat in dit proefschrift een voornaam streven. Hoe kan op systematische wijze onderzoek worden verricht naar de exclusieve kunsthandel, opdat duidelijk zou worden hoe het systeem functioneerde? De methode die ik ontwikkelde en die neerkomt op het combineren van kunsthistorische, historische en economische factoren door middel van databaseanalyse en sociaal-economisch onderzoek, bleek effectief en verhelderde niet alleen het systeem, maar stelde ons tevens in staat om tientallen herkomstgeschiedenissen te herschrijven. Omdat die methode niet expliciet bij de weergave van de resultaten ervan is uiteengezet, volgt hier een nadere toelichting.

De methode komt er in principe op neer dat belangrijke schilderijen – dus niet de bulkgoederen – te traceren zijn door de mate waarin twee netwerken samenvallen, namelijk het sociaal-culturele en het politiek-economische. Belangrijke schilderijen werden aan het eind van de Gouden Eeuw verzameld door een groep van mensen die elkaar goed kenden en die opereerden in een marktsegment dat voor anderen onbereikbaar was. Met andere woorden, op veilingen waar extreem hoge prijzen werden betaald, waren ongetwijfeld agenten aan het werk. Die hoge prijzen sloten tegelijkertijd andere verzamelaars uit met uitzondering van de betrokken kleine groep van vorsten en agenten die in deze studie in kaart is gebracht. De vele onduidelijke omschrijving in veilingcatalogi en boedelinventarissen kunnen door historisch gericht onderzoek en databaseanalyses vaak toch en met succes worden gekoppeld aan die exclusieve, sociale netwerken, zoals aangetoond in dit onderzoek.

Nu is het zaak om de agenten te traceren en om te trachten hun handelslijnen bloot te leggen. In feite wordt het schilderij dan door de tijd gevolgd en telkens in verband gebracht met de sociale contacten die erom heen bestonden. De materiële beschrijving van het object - het schilderij – toen, die naar onze normen vaak tekort schiet, kan door middel van die sociaal-economische benadering vaak voldoende aangevuld worden om het doek of paneel toch met voldoende zekerheid te kunnen

¹³⁴⁰ Bille 1961. Korthals Altes 2003. Een goede analyse van de verwevenheid van het kunstverzamelen en diplomatie is te vinden in Hill 2003. Dit artikel gaat over de invloed van de diplomaten Trumbul en Carleton op de collecties van Karel I en de Whitehall-groep. Hij beweert evenwel dat diplomaten uiteindelijk een beperkte invloed hadden op de samenstelling van collecties. Hierbij moet worden opgemerkt dat het hier gaat over de eerste helft van de zeventiende eeuw.

identificeren en te volgen van de ene naar de andere collectie. Dit betekent mijns inziens niet meer of niet minder dan dat herkomstonderzoek in de periode van circa 1650 tot circa 1750 zich in de toekomst zal moeten richten op het diepgaand onderzoek van de sociale netwerken van diplomaten en liefhebbers. Alleen dan kan het nieuwe kennis opleveren.

Een aantal indicatoren geeft bijvoorbeeld aan hoe hoog het belang van een veiling - in de meeste gevallen van een collectie – door tijdgenoten werd ingeschat. Een advertentie die ruim een maand, maar liefst enkele maanden voor de verkoopdag werd geplaatst is van primair belang, want het tijdsinterval tussen de advertentie en de veiling geeft namelijk aan of de makelaar op een plaatselijk of op een internationaal koperspubliek speculeerde. Daarbij komt dat, indien de ambities hoog waren, er ook een Franstalige catalogus werd gedrukt. In die verkoopslijst werden dan ten behoeve van de niet-aanwezige opdrachtgevers ook afmetingen gegeven en zo nodig nauwkeurige omschrijvingen. Veilingen waar verder weinig over bekend is, maar die voldoen aan die voorwaarden, kunnen gegarandeerd als zeer exclusief beschouwd worden en verdienen nader onderzoek. Als de veilingresultaten bewaard bleven, opent dit zelfs nog meer perspectieven. Aan de hand van de database kan dan namelijk vrij makkelijk een profiel (basisprofiel) worden opgesteld van de kwaliteit van een veiling of collectie.¹³⁴¹ Dit houdt in dat de veilingresultaten worden afgezet tegenover de gemiddelde marktsituatie, wat op zijn beurt toelaat om prijzen en het daaraan gekoppeld waardeoordeel in hun context te plaatsen.

Een tweede voorbeeld van de mogelijkheden die databaseanalyse biedt - en die de resultaten van dit onderzoek in ruime mate bepaald heeft – komt neer op het combineren van ogenschijnlijke toevalligheden. Als bijvoorbeeld op een veiling drie schilderijen van een bepaalde meester met een specifiek onderwerp werden geveild en een buitenlands verzamelaar verwierf net omstreeks die tijd eveneens drie werken van dezelfde meester met een soortgelijke omschrijving, dan mag een dergelijke waarneming niet als een per definitie onverklaarbare toevalligheid terzijde worden geschoven. De kans dat de verzamelaar die schilderijen op juist deze veiling verwierf is dan namelijk aanmerkelijk groter dan dat het om willekeurige andere schilderijen gaat. Als bovendien zou blijken dat de respectieve bankiers of agenten van de betrokken partijen de nodige wissels trokken in de maanden na de veiling geeft dit een bijkomende indicatie voor het feit dat er wel meer aan de hand kon zijn. Verder onderzoek in deze richting is dan nodig. Als die combinatie van schijnbare toevalligheden zich niet voordoet, heeft het meestal geen zin om er dieper op in te gaan.

Ik pleit er daarom voor om bronnen zoals veilingcatalogi nog nauwer bij het kunsthistorisch onderzoek te betrekken dan tot nu toe gebruikelijk was, want de database-informatica laat toe om belangrijke nieuwe methoden te ontwikkelen. Ik geef andermaal twee voorbeelden die het belang hiervan illustreren. Zoals ik aantoonde waren de prijzen die werden betaald op veilingen of bij onderhandse transacties geen irrationele toevalstreffers – van het type ‘wat de gek ervoor geeft’-, maar schommelden die binnen grenzen die werden gesteld door verschillende marktpartijen. Deze marktpartijen kwamen gezamenlijk tot een impliciete consensus over de redelijke grenzen waarbinnen de prijzen mochten variëren. Eén consequentie van dit besef is, dat indien bovengemiddeld veel werd betaald voor een schilderij van Rembrandt, Rubens of Van Dyck, bij de kopers blijkbaar geen twijfel bestond over de authenticiteit. Immers, zij hadden een reputatie en belangen te verdedigen en zij lieten

¹³⁴¹ Zie bijlage A1.

zich goed informeren over de herkomst. Ook gaven bevriende kenners hun oordeel. Het is mijn overtuiging dat hiermee rekening moet worden gehouden bij hedendaags kennerschap omdat de betrokken marktpartijen in het verleden over relevante informatie kunnen hebben beschikt die sindsdien verloren is gegaan.¹³⁴² De prijs die toen - meestal minder dan een eeuw na het overlijden van de meesters zelf – werd betaald, bevatte een oordeel over de authenticiteit en de waarde van het kunstwerk dat niet per definitie van minder belang is dan een expertise drie- tot vierhonderd jaar na dato. Wie zonder meer het feit naast zich neer legt dat prijsgeschiedenis integraal deel uitmaakt van de historische informatie ontnemt zichzelf vele mogelijkheden.

Een tweede voorbeeld betreft de smaakgeschiedenis. Traditioneel wordt daarvoor vaak uitsluitend beroep gedaan op verhalende, gedrukte bronnen (bijvoorbeeld Van Mander (1604), Houbraken (1718-1721), Van Gool (1750-1751), etc.) Die bronnen geven een beperkte, subjectieve weerslag van het eigentijdse discours over de canon en de plaats van de individuele kunstenaar daarin. Nu duidelijk is geworden dat veilingcatalogi zo zijn geconcipieerd dat de schilderijen die als het meest waardevol werden beschouwd de eerste lotnummers kregen toegekend, zou een analyse van veilingcatalogi bijvoorbeeld veel kunnen verhelderen over de smaakgeschiedenis in die periode. Hiermee beschikken we over een alternatieve bron voor dit discours, die in zekere zin objectiever is omdat er meerdere personen bij het opstellen van catalogi waren betrokken. Bovendien verifiëren de prijzen die uiteindelijk op de veiling werden geboden de rangordes die de organisatoren eerder in de catalogi hadden bepaald. De lotnummers doorstonden immers de vuurproef van het opbod. De bidders weerlegden of rechtvaardigden op die manier de schattingen en subjectieve voorkeuren van de organisatoren. Veiling- en verkoopscatalogi geven daarom de mogelijkheid om de eigentijdse literatuur te toetsen aan een economische werkelijkheid. Vergelijkbare bronnen zoals Jacques Meyers' "Description" van zijn eigen kabinet, kunnen in zekere zin beschouwd worden als de neerslag van de interesses van liefhebbers omstreeks 1714. Het is een uniek, pragmatisch document dat aangeeft waarop verzamelaars letten bij de aankoop van schilderijen. In mindere mate, maar steeds vaker kwamen dezelfde ideeën naar voren in veilingcatalogi uit die periode.

De praktiserende kunstkenners - De kleine groep van 'praktiserende' kunstkenners, van agenten en liefhebbers zoals die in dit boek aan bod kwamen, heeft mijn inziens veel grotere invloed op de canon gehad dan tot nu toe werd aangenomen. Werd in de kunstenaarateliers vaak gepraat over kunst, in de kunstkamers, bij liefhebbers thuis werd niet minder vaak geconverseerd over de kwaliteit, de herkomst of de betekenis van schilderijen. Om kennis te vergaren bezochten ze elkaar, gingen ze kijken bij toonaangevende kunstenaars en lazen ze de literatuur. Iedere prijs bevat een waardeoordeel en dit selecte groepje vermogende liefhebbers maakte bij gevolg op veilingen publiekelijk duidelijk welke schilderijen zij het meest 'waardeerden'.

Vele van 's werelds belangrijkste collecties werden tijdens het Ancien Régime gevormd en daarvoor maakten de toenmalige verzamelaars gebruik van agenten en diplomaten die zich goed informeerden. Die vertegenwoordigers speelden uitdrukkelijk in op de behoeftes van de invloedrijkste verzamelaars in binnen- en buitenland en stuurden hun keuzes. Ze maakten als het ware de voorselectie van wat 'op zaal' zou komen te hangen. Op die manier beschouwd, waren het 'praktiserende' kunstkenners die invloed hebben uitgeoefend op de canon. Het lag niet in de opzet

¹³⁴² Denk bijvoorbeeld aan zegels achterop op het paneel.

van deze studie om dat te onderzoeken, maar ik meen dat de canon die zich vormde op de kunstmarkt tot op zekere hoogte afwijkt van de canon die bijvoorbeeld Arnold Houbraken omstreeks 1720 vooropstelde.¹³⁴³ Het zou meer dan nuttig zijn te onderzoeken waar de ‘theoretische’ en de ‘praktische’ canon elkaar ontmoetten en waarin zij overeenkwamen of van elkaar verschilden.

Men zou met behulp van de canon, zoals die gold op de kunstmarkt, opnieuw kunnen bestuderen waarom kunst van bepaalde kunstenaars die nu hoog worden gewaardeerd – ik denk aan Rembrandt – omstreeks 1700 tot op zekere hoogte uit de gratie van het exclusieve liefhebberspubliek waren gevallen. Had dit te maken met esthetische, stilistische of iconografische factoren of met zuiver economische factoren zoals de beschikbaarheid van de schilderijen of de kwaliteit van de gebruikte materialen? Om dit te toetsen zou men moeten onderzoeken waar liefhebbers en *solliciteurs-culturels* aan het eind van de zeventiende en in het begin van de achttiende eeuw hun kunsthistorische kennis opdeden en hoe ze die omzetten in de praktijk. Lazen Duitse vorsten enkel Von Sandrart of ook De Piles en namen Britse verzamelaars genoeg met Richardson? Werden Vasari en Van Mander nog uitvoerig bestudeerd? Dit soort vragen kwam slechts zijdelings ter sprake in dit boek, maar dient mijn inziens dringend beantwoord te worden.

In deze studie, tot slot, werd de internationale kunstmarkt vanuit het perspectief van de agenten in de Republiek belicht, maar het lijkt me net zo zinvol om een onderzoek zoals het onderhavige vanuit de belangen van de buitenlandse verzamelaars te benaderen. Zij gebruikten namelijk niet enkel het netwerk in de Republiek, maar maakten ook gebruik van agenten in andere landen. Men kan zich afvragen of die verscheidene netwerken in de verschillende landen tegen elkaar werden uitgespeeld of eerder een internationaal kartel vormden.

¹³⁴³ Vergelijk bijvoorbeeld bijlage A3 met Houbraken 1718-1721, dl. II, 130-131. en Cornelis 1998, 144-161.

Bibliografie

Archieven

Amsterdam, Gemeentearchief (GAA)

- Doop-, trouw- en begrafenisregisters (DTB)
- Notarieel archief (NAA)

Braunschweig, Archief Herzog Anton Ulrich-Museum (HAUM)

Brussel, Koninklijke Bibliotheek Albert I, Afdeling Manuscripten

Den Haag, Gemeentearchief (GADH)

- Notarieel Archief (NADH)

Den Haag, Koninklijk Huisarchief

- Stadhoudelijk Archief. Archief Maria Louise van Hessen-Kassel

Den Haag, Nationaal Archief (NADH)

Leeuwarden, Tresoar (voormalig

Rijksarchief Friesland (RAF)

- Stadhoudelijk Archief. Archief Maria Louise van Hessen-Kassel

Rotterdam, Gemeentearchief (GAR)

- Doop-, trouw- en begrafenisregisters (DTB)
- Notarieel Archief (NAR)

San Marino (California), The Huntington Library (HL)

- Stowe Manuscripts, Brydges Papers

Utrecht, Gemeentearchief (GAU)

- Notarieel Archief (NAU)

Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek (HAB)

- Archief van de Herzog August Bibliothek

Wolfenbüttel, Niedersächsische Staatsarchiv (NSSA)

Monografieën en uitgegeven bronnen

Allgemeine Deutsche Biographie

Allgemeine Deutsche Biographie, Uitgeg. Rochus von Liliencron en Franz Xaver von Wegele, 56 dln., 1875-1912.

Adinolfi 1994

Adinolfi, Marcella, "Il ruolo di Nicholas Larnier nell' acquisto della galleria dei Gonzaga per la Corona britannica", *Civiltà mantovana*, 29, 11 (1994) 27-33.

Altena 1987

Altena, Peter, "'Doldriftiger Monster verscheen ons noit aan de Maze'. Jacob Campo Weyerman en Rotterdam", *Mededelingen van de Stichting Jacob Campo Weyerman*, 10, 3 (1987) 74-89.

Avery 2003

Avery, Charles, "The duke of Marlborough as a Collector of Sculpture", *The evolution of English collecting. Receptions of Italian art in the Tudor and Stuart periods*, Uitgeg. Edward Chaney, New Haven - Londen, 2003: 427-464.

Balis 1986

Balis, Arnout, *Rubens. Hunting scenes*, Corpus Rubenianum Ludwig Burchard. XVIII, 2 dln., Londen - Oxford, 1986.

Balsiger 1970

Balsiger, Barbara, *The 'Kunst- und Wunderkammern'. A catalogue raisonné of collecting in Germany, France and England, 1565-1750*, Pittsburgh, 1970.

Banz 2000

Banz, Claudia, *Höfisches Mäzenatentum in Brüssel. Kardinal Antoine Perrenot de Granvelle (1517-1586) und die Erzherzöge Albrecht (1559-1621) und Isabella (1566-1633)*, Berliner Schriften zur Kunst. 12, Berlin, 2000.

Baraude 1933

Baraude, Henri, *Lopez. Agent financier et confident de Richelieu*, Parijs, 1933.

Barber 1984

Barber, P.M., "Marlborough, Art and Diplomacy. The background to Peter Strudel's drawing of Time revealing Truth and confounding Fraudulence", *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 47 (1984) 119-135.

Barker 2003

Barker, Nicolas, *The Devonshire inheritance. Five centuries of collecting at Chatsworth*, Alexandria, 2003.

Barnes e.a. 2004

Barnes, Susan J., e.a., *Van Dyck. A complete catalogue of the paintings*, Studies in British art, New Haven - London, 2004.

Baudet 1985

Baudet, H., *Geordend en gedrukt. Vier eeuwen Nederlandse handelscatalogi*, Grafisch Nederland, Amsterdam, 1985.

Bauereisen 1986

Bauereisen, Hildegard, *Der kurmainzische Hofmaler Jan Joost van Cossiau*, Frankfurt - Bern - New York, 1986.

Bepler 1988

Bepler, Jill, *Ferdinand Albrecht Duke of Braunschweig-Lüneburg (1636-1687). A traveller and his travelogue*, Wolfenbüttler Arbeiten zur Barockforschung. 16, Wiesbaden, 1988.

Bikker 1998

Bikker, Jonathan, "The Deutz brothers, Italian paintings and Michiel Sweerts. New information from Elisabeth Coymans's Journael", *Simiolus*, 26, 4 (1998) 277-311.

Bikker 2002

Bikker, Jonathan, "Sweerts's life and career. A documentary view", *Michaël Sweerts (1618-1664)*, Uitgeg. Duncan Bull, Zwolle, 2002: 25-36.

Bille 1961

Bille, Clara, *De Tempel der Kunst of het kabinet van den heer Braamcamp*, 2 dln., Amsterdam, 1961.

Blom en Lamberts 1993

Blom, J.C.H. en E. Lamberts, *Geschiedenis van de Nederlanden*, Rotterdam, 1993.

Blunt 1966

Blunt, Anthony, *The Paintings of Nicolas Poussin. A critical catalogue*, Londen, 1966.

Biografisch-Bibliografisches Kirchenlexikon

Biographisch-bibliographisches Kirchenlexikon, Uitgeg. Friedrich Wilhelm Bautz, 14 dln, 1970-2003.
(<http://www.bautz.de/bbkl/>)

Boisclair 1986

Boisclair, Marie-Nicole, *Gaspar Dughet. Sa vie et son oeuvre (1615-1675)*, Parijs, 1986.

Bok 1994

Bok, Marten Jan, *Vraag en aanbod op de Nederlandse kunstmarkt. 1580-1700*, Utrecht, 1994.

Bok 1998

Bok, Marten Jan, "Pricing the unpriced. How Dutch seventeenth-century painters determined the selling price of their work", *Art markets in Europe. 1400-1800*, Uitgeg. Michael North en David Ormrod, Aldershot - Brookfield - Singapore - Sydney, 1998: 103-111.

Bok 2002

Bok, Marten Jan, "New perspectives on eighteenth-century Dutch art production and collecting", *Kunstsammeln und Geschmack im 18. Jahrhundert*, Uitgeg. Michael North, Berlijn, 2002: 47-53.

Bolitho en Peel 1967

Bolitho, Hector en Derek Peel, *The Drummonds of Charing Cross*, Londen, 1967.

Bonnaffé 1884

Bonnaffé, Edmond, *Dictionnaire des amateurs français au XVII siècle*, Parijs, 1884.

Börsch-Supan 1976

Börsch-Supan, Helmut, "Die Gemälde aus dem Vermächtnis der Amalia von Solms und aus der Oranischen Erbschaft in den brandenburgisch-preußischen Schlössern. Ein Beitrag zur Geschichte der hohenzollernschen Kunstsammlungen", *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 30 (1967) 143-198.

Börsch-Supan 1992

Börsch-Supan, Helmut, "Friedrich der Große als Sammler von Gemälden", *Friedrich der Große. Sammler und Mäzen*, Uitgeg. Johann Georg Prinz von Hohenzollern, München, 1992: 96-103.

Bott 1989

Bott, Katharina, "Zwei Zeichnungen des Willem van Mieris in den Kunstsammlungen Graf von Schönborn", *Oud Holland*, 103, 4 (1989) 243-248.

Bott 1997

Bott, Katharina, "'Nur originalia von einem berühmten guten maister'. Kopie oder Original in der Kunstsammlung der Grafen von Schönborn", *Städel-Jahrbuch*, 16 (1997) 257-288.

Bott 2003

Bott, Katharina, "'Die Neigung eines Liebhabers'. Gemäldesammler im 18. Jahrhundert", *Barocke Sammelust. Die Sammlung des Baron Samuel von Bruckenthal*, Uitgeg. Jan Seewald, München, 2003: 12-25.

Braubach 1965

Braubach, Max, "Die Gemäldesammlungen des Prinzen Eugen von Savoyen", *Festschrift für Herbert von Einem*, Uitgeg. Gert von der Osten en Georg Kauffmann, Berlijn, 1965: 27-45.

Bredius 1915-1922

Bredius, A., *Künstler-Inventare. Urkunden zur Geschichte der Holländischen Kunst des XIten, XVIIten und XVIIIten Jahrhunderts*, Quellenstudien zur Holländischen Kunstgeschichte, 8 dln., Uitgeg. C. Hofstede de Groot, Den Haag, 1915-1922.

Brenninckmeyer-de Rooij en De Heer 1988

Brenninckmeyer-de Rooij, Beatrijs en Ed de Heer, "William III and the royal collections", *Paintings from England. William III and the royal collections*, Uitgeg. Rieke Van Leeuwen, Den Haag, 1988: 9-45.

Brooks 1977

Brooks, W.S., "Boffrand, Boscheron, and biographies of Quinault", *Nottingham French Studies*, 16, 1 (1977) 19-28.

Broos 1995

Broos, Ben, "Jan van Beuningen. Een heer van stand in de kunst", *Mauritshuis in Focus*, 8, 2 (1995) 21-26.

Brown 1995

Brown, Jonathan, *Kings & Connoisseurs. Collecting art in seventeenth century Europe*, A.W. Mellon lectures in the Fine Arts. 43, New Haven - Londen, 1995.

Browne en Leeuwe Dirckx 1682

Browne, Edward en Jacob Leeuwe Dirckx, *Naukeurige en gedenkwaardige reysen van Edward Brown (...) door Nederland, Duytsland, Hongaryen, Servien, Bulgarien, Macedonien, Thessalien, Oostenrijk, Stiermark, Carinthien, Carniole, en Friuli*, enz., Amsterdam, 1682.

Brulez 1959

Brulez, Wilfrid, *De firma Della Faille en de internationale handel van Vlaamse firma's in de 16e eeuw*, Verhandelingen van de Koninklijke Vlaamse Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten van België. 35, Brussel, 1959.

Brushe 1985

Brushe, John, "Wricklemarsh and the collections of Sir Gregory Page", *Apollo*, 122, 285 (1985) 364-371.

Bruyn e.a. 1982-1989

Bruyn, J., e.a., *A corpus of Rembrandt paintings*, Uitgeg. Stichting Foundation Rembrandt Research Project, 3 dln., Den Haag - Boston - Londen, 1982-1989.

Bruyn en Millar 1962

Bruyn, J. en Oliver Millar, "Notes on the royal collection III. The 'Dutch Gift' to Charles I", *The Burlington Magazine*, 104, 712 (1962) 291-294.

Bukovinska 1997

Bukovinska, Beket, "The Kunstkammer of Rudolf II. Where it was and what it looked like", *Rudolf II and Prague. The court and the city*, Uitgeg. Eliska Fucikova, Londen, 1997: 199-208.

Bys en Bott 1997

Bys, Rudolf en Katharina Bott, *Rudolf Bys Fürtrefflicher Gemäld- und Bilder-Schatz. Die Gemäldesammlung des Lothar Franz von Schönborn in Pommersfelden*, Weimar, 1997.

Casper 1930

Casper, Willy, *Charles Davenant. Ein Beitrag zur Kenntnis des englischen Merkantilismus*, Beiträge zur Geschichte der Nationalökonomie, Uitgeg. Karl Diehl, Jena, 1930.

Castelluccio 2002

Castelluccio, Stephane, *Les collections royales d'objets d'art de François I à la Révolution*, Parijs, 2002.

Chandler 2002

Chandler, David, *Blenheim preparation. Collected essays on the armies of William III and Marlborough*, Staplehurst, 2002.

Chaney 1998

Chaney, Edward, *The evolution of the Grand Tour. Anglo-Italian cultural relations since the Renaissance*, Londen - Portland, 1998.

Cinotti 1983

Cinotti, Mia, *Michelangelo Merisi detto il Caravaggio. Tute le opere*, I Pittori Bergamaschi. 1, Bergamo, 1983.

Collins Baker en Baker 1949

Collins Baker, C.H. en Muriel I. Baker, *Life and circumstances of James Brydges first Duke of Chandos. Patron of the Liberal Arts*, Oxford, 1949.

Cornelis 1998

Cornelis, Bart, "Arnold Houbraken's *Groote Schouburgh* and the canon of seventeenth-century Dutch painting", *Simiolus*, 26, 3 (1998) 144-161.

Cossiau en Bott 2000

Cossiau, Jan Joost van en Katharina Bott, *Delitiae imaginum, oder wohl-erlaubte Gemählde und Bilder-Lust. Die Gemäldesammlung des Lothar Franz von Schönborn in Schloss Gaibach-Unterfranken. Der Gemäldekatalog von Jan Joost van Cossiau aus dem Jahre 1721*, Weimar, 2000.

Cuzin 2001

Cuzin, Jean-Pierre, "Gentileschi and France. Gentileschi and the French", *Orazio and Artemisia Gentileschi*, Uitgeg. Keith Christiansen en Judith Walker Mann, New Haven - Londen, 2001: 203-213.

Dansaert 1932

Dansaert, G., *Histoire de l'ordre souverain et militaire de Saint-Jean de Jérusalem dit de Rhodes ou de Malte en Belgique*, Brussel - Parijs, 1932.

De Bakker 1991

De Bakker, Johan Cornelis, *Slaves, arms, and Holy War. Moroccan policy vis-a-vis the Dutch Republic during the establishment of the Alawi dynasty (1660-1727)*, Amsterdam, 1991.

De Boer en Bruch 1985

De Boer, H.W.J. en H. Bruch, *Adriaan Pauw (1585-1653). Staatsman en ambachtsheer*, Uitgeg. H. Krol, Heemstede, 1985.

De Boer 1948

De Boer, M.C., "Vergeten leden van een bekend geslacht", *Amstelodamum Jaarboek*, 42 (1948) 10-34.

De Leeuw 1999

De Leeuw, Karl M. M., "The black chamber in the Dutch Republic during the War of the Spanish Succession and its aftermath. 1707-1715", *The Historical Journal*, 42, 1 (1999) 133-156.

De Piles 1715

De Piles, Roger, *Abregé de la vie des peintres. Avec des reflexions sur leurs ouvrages, et un traité du peintre parfait, de la connoissance des desseins, de l'utilité des estampes*, Parijs, 1715.

Decker e.a. 1987

Decker, Matthew, e.a., *Het dagboek van Sir Matthew Decker. Een Nederlandse Engelsman over Nederland in 1748 en de buitens in de 18de eeuw*, Baarn, 1987.

De la Fontaine Verwey 1969

De la Fontaine Verwey, H., "Michel le Blon. graveur, kunsthandelaar, diplomaat", *Amstelodamum Jaarboek*, 61 (1969) 103-124.

De la Fontaine Verwey 1971

De la Fontaine Verwey, H., "Drie vrienden. Bredero, Telle, Le Blon", *Amstelodamum Maandblad*, 58, 3 (1971) 49-57.

Delahay en Schadee 1994

Delahay, Sasja en Nora Schadee, "Verzamelaars en handelaars in Rotterdam", *Rotterdamse meesters uit de Gouden Eeuw*, Uitgeg. Nora Schadee, Zwolle, 1994: 31-42.

De Larrey 1697-1707

De Larrey, Isaac, *Histoire d'Angleterre, d'Ecosse, et d'Irlande, avec un abrégé des événements les plus remarquables arrivés dans les autres Etats*, 4 dln., Rotterdam, 1697-1707.

Delen 1943

Delen, A.J.J., "Daniel Seghers en het huis van Oranje", *Oude kunst en graphiek. Verzamelde opstellen*, Antwerpen - Amsterdam, 1943: 73-102.

Delmarcel 1985

Delmarcel, Guy, "Nieuwe gegevens over de wandtapijten van het Nieuwe Testament door Jodocus de Vos te Malta (1699-1700)", *Belgisch Tijdschrift voor Oudheidkunde en Kunstgeschiedenis*, 54 (1985) 29-44.

Demarchi e.a. 1998

De Marchi, Neil, e.a., "Dealer-dealer pricing in the mid seventeenth-century Antwerp to Paris art trade", *Art markets in Europe. 1400-1800*, Uitgeg. Michael North en David Ormrod, Aldershot - Brookfield - Singapore - Sydney, 1998: 113-130.

Denucé 1931

Denucé, J., *Kunstuitvoer in de 17e eeuw te Antwerpen. De Firma Forchoudt*, Bronnen voor de Geschiedenis van de Vlaamse Kunst. 1, Antwerpen - Amsterdam, 1931.

Denucé 1949

Denucé, J., *Na Peter Pauwel Rubens. Documenten uit den kunsthandel te Antwerpen in de XVIIe eeuw van Matthijs Musson*,

Bronnen voor de Geschiedenis van de Vlaamsche Kunst. 5, Antwerpen, 1949.

Dessing 1988

Dessing, René W. C., *Koning-stadhouder Willem III, triomfator. De triomfale intocht in Den Haag in 1691*, Den Haag, 1988.

De Vink 1903

De Vink, A.W., "Voorburgsche buitenplaatsen", *Die Haghe*, (1903) 261-453.

De Vries 1978

De Vries, A.B., e.a., *Rembrandt in the Mauritshuis. An interdisciplinary study*, Alphen aan de Rijn, 1978.

De Vries 1998

De Vries, Lyckle, *Gerard de Lairese. An artist between stage and studio*, Amsterdam, 1998.

De Wicquefort 1730

De Wicquefort, Abraham, *L'ambassadeur et ses fonctions*, 2 dln., Amsterdam, 1730.

d'Hulst en Vandenven 1989

d'Hulst, R.-A. en M. Vandenven, *Rubens. The Old Testament*, Corpus Rubenianum Ludwig Burchard. III, Londen - New York, 1989.

Dogaer 1971

Dogaer, G., "De inventaris der schilderijen van Diego Duarte", *Jaarboek van het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen*, (1971) 195-221.

Drossaers en Lunsingh Scheurleer 1974-1976

Drossaers, S.W.A en Th. H. Lunsingh Scheurleer, *Inventarissen van de inboedels in de verblijven van de Oranjes en daarmede gelijk te stellen stukken*, Rijks Geschiedkundige Publicatiën. 147-149 Grote serie, 3 dln., Den Haag, 1974-1976.

Dubois de Saint-Gelais 1727

Dubois de Saint-Gelais, Abbé, *Description des tableaux du Palais Royal avec La vie des peintres à la tête de leurs ouvrages*, Parijs, 1727.

Dudok van Heel 1975

Dudok Van Heel, S.A.C., "Hondervijftig advertenties van kunstverkopingen uit veertig jaargangen van de Amsterdamsche Courant. 1672-1711", *Amstelodamum Jaarboek*, 67 (1975) 149-173.

Dudok van Heel 1976

Dudok Van Heel, S.A.C., "Ruim honderd advertenties van kunstverkopingen uit de Amsterdamsche Courant. 1712-1725", *Amstelodamum Jaarboek*, 68 (1976) 107-122.

Dudok van Heel 1977

Dudok Van Heel, S.A.C., "Jan Pieterz. Zomer (1641-1724). Makelaar in schilderijen", *Amstelodamum Jaarboek*, 69 (1977) 89-122.

Dudok van Heel 1982

Dudok Van Heel, S.A.C., "Het 'schilderhuis' van Govert Flink en de kunsthandel van Uylenburgh aan de Lauriergracht te Amsterdam", *Amstelodamum Jaarboek*, 74 (1982) 70-90.

Dudok van Heel 1991

Dudok Van Heel, S.A.C., "Rembrandt van Rijn (1606-1669). Een veranderend schildersportret", *Rembrandt. De meester & zijn werkplaats*, dl. 1. Schilderijen, Uitgeg. Christopher Brown, e.a., Amsterdam, 1991: 50-67.

Dukelskaya en Moore 2002

Dukelskaya, Larissa en Andrew Moore, *A Capital Collection. Houghton Hall and the Hermitage*, New Haven - Londen, 2002.

Duverger 2004

Duverger, Erik, *Documents concernant le commerce d'art de Francisco-Jacomo van den Berghe et Gillis van der Vennen de Gand avec la Hollande et la France pendant les premières décades du XVIIIe siècle*, Wetteren, 2004.

Eberlein 1776

Eberlein, Christian Nikolaus, *Verzeichniß der Herzoglichen Bilder-Gallerie zu Salzthalen*, Braunschweig, 1776.

Ebert-Schiffert 2001

Ebert-Schiffert, Sybille, *Dresde ou le rêve des princes. La galerie de peintures au XVIIIe siècle*, Paris, 2001.

Eisenmann 1888

Eisenmann, Oscar en C. Alhard von Drach, *Katalog der königlichen Gemälde-Galerie zu Cassel*, Kassel, 1888.

Elias 1963

Elias, Johan E., *De vroedschap van Amsterdam 1578-1795*, 2 dln., Amsterdam, 1963.

Emmens 1968

Emmens, J.A., *Rembrandt en de regels van de kunst*, Utrecht, 1968.

Engelbrecht 1973

Engelbrecht, E.A., *De vroedschap van Rotterdam 1572-1795*, 2 dln., Bronnen voor de Geschiedenis van Rotterdam. 5, Rotterdam, 1973.

Ertz 1979

Ertz, Klaus, *Jan Brueghel der ältere (1568-1625). Die Gemälde mit kritischen Oeuvrekatalog*, Keulen, 1979.

Ertz 1984

Ertz, Klaus, *Jan Brueghel the younger. The paintings with oeuvre catalogue*, Flemish Painters in the Circle of the Great Masters. 1, Freren, 1984.

Ferrari en Scavizzi 1966

Ferrari, Oreste en Giuseppe Scavizzi, *Luca Giordano*, 2 dln., Napels, 1966.

Fink 1936

Fink, August, "Das Ende der Gemäldegalerie von Salzdahlum", *Jahrbuch des Braunschweigischen Geschichtsverein*, 8, (1936) 5-25.

Fink 1967

Fink, August, *Geschichte des Herzog-Anton-Ulrich-Museums in Braunschweig*, Braunschweig, 1967.

Floerke 1901

Floerke, Hanns, *Der niederländische Kunst-Handel im 17. und 18. Jahrhundert*, Basel, 1901.

Fockema Andreae e.a. 1952

Fockema Andreae, Sybrandus J., e.a., *Kastelen, ridderhofsteden en buitenplaatsen in Rijnland*, Leiden, 1952.

Fokker 1862

Fokker, Gerrit Adriaan, *Geschiedenis der loterijen in de Nederlanden. Eene bijdrage tot de kennis van de zeden en gewoonten der Nederlanders in de XVe, XVIe, en XVIIe eeuwen*, Amsterdam, 1862.

Frederiks 1899

Frederiks, J.G., "Van Beuningen", *De Nederlandse Leeuw*, 17 (1899) 159-162.

Freedberg 1963

Freedberg, S. J., *Andrea del Sarto*, Cambridge, 1963.

Fremantle 1975

Fremantle, Katherine, *Sir James Thornhill's sketch-book travel journal of 1711. A visit to*

East Anglia and the Low Countries, Utrecht, 1975.

Freschot 1714-1715

Freschot, Casimir, *Actes, memoires, & autres pieces authentiques concernant la paix d'Utrecht*, Utrecht, 1714-1715.

Gaehtgens 1987

Gaehtgens, Barbara, *Adriaen van der Werff 1659-1722*, München, 1987.

Garas 1987

Garas, Klara, "Das Sammlung Buckingham und die kaiserliche Galerie", *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte*, 40 (1987) 111-121.

Gerard 1885

Gerard, James W., *The peace of Utrecht, a historical review of the great treaty of 1713-14, and of the principal events of the war of the Spanish Succession*, Londen, 1885.

Gerkens 1974

Gerkens, Gerard, *Das fürstliche Lustschloss Salzdahlum und sein erbauer Herzog Anton Ulrich von Braunschweig-Wolfenbüttel*, Quellen und Forschungen zur Braunschweigischen Geschichte. 22, Braunschweig, 1974.

Gerson 1942

Gerson, Horst, *Ausbreitung und Nachwirkung der holländischen Malerei des 17. Jahrhunderts. De expansie der 17e-eeuwse Hollandsche schilder Kunst*, Haarlem, 1942.

Getty Provenance Index

(http://www.getty.edu/research/conducting_research/provenance_index/)

Gibson-Wood 2000

Gibson-Wood, Carol, *Jonathan Richardson. Art theorist of the English Enlightenment*, New Haven - Londen, 2000.

Gibson-Wood 2002

Gibson-Wood, Carol, "Picture consumption in Londen at the end of the seventeenth century", *The Art Bulletin*, 84, 3 (2002) 491-500.

Gleissner 1994

Gleissner, Stephen, "Reassembling a royal art collection for the restored King of Great Britain", *Journal for the History of Collections*, 6, 1 (1994) 103-115.

Glorieux 2002a

Glorieux, Guillaume, *À l'enseigne de Gersaint. Edmé-François Gersaint, marchand*

d' art sur le Pont Notre-Dame (1694-1750), Seyssel, 2002.

Glorieux 2002b

Glorieux, Guillaume, "Les Catalogues Raisonnés de Gersaint et la Question des Attributions", *Collections et Marché de l'Art en France au XVIIIe siècle*, Uitgeg. Patrick Michel, Bordeaux, 2002: 135-142.

Gobiet 1984

Gobiet, Ronald, *Der Briefwechsel zwischen Philipp Hainhofer und Herzog August d. J. von Braunschweig-Lüneburg*, Forschungshefte vom Bayerischen Nationalmuseum München. 8, München, 1984.

Goeree 1734

Goeree, Jan, *Mengelpoëzy*, Amsterdam, 1734.

Gorris e.a. 1961

Gorris, Gabriël, e.a., *Dorp aan de Vliet. Geschiedenis van Voorburg*, Scheveningen, 1961.

Graetz 1996

Graetz, Michael, "Court jews in economics and politics", *From Court Jews to the Rothschilds. Art, patronage and power 1600-1800*, Uitgeg. Vivian B. Mann en Richard I. Cohen, München - New York, 1996: 27-43.

Groenveld 1998

Groenveld, Simon, "Frederik Hendrik en zijn entourage. Een politieke levensschets", *Vorstelijk Verzameld. De kunstcollectie van Frederik Hendrik en Amalia*, Uitgeg. Peter van der Ploeg en Carola Vermeeren, Zwolle, 1998: 18-33.

Hagen 1983

Hagen, Rolf, "Anton Ulrichs Leben, seine Familie und Erziehung", *Herzog Anton Ulrich von Braunschweig. Leben und Regieren mit der Kunst*, Uitgeg. Rüdiger Klessman, Braunschweig, 1983: 17-25.

Hantsch e.a.

Hantsch, Hugo, e.a., *Quellen zur Geschichte des Barocks in Franken unter dem Einfluss des Hauses Schönborn*, Uitgeg. Hugo Hantsch en Max Hermann von Freeden, 2 dln., Würzburg, 1931-1955.

Harris 1974

Harris, Walter, *De luthof Het Loo van de Koning-Stadhouder Willem III en zijn gemalin Mary II Stuart*, Den Haag, 1974.

Härtel 1978

Härtel, Helmar, "Herzog August und sein Bücheragent Johann Georg Anckel. Studien zum Erwerbungs Vorgang", *Wolfenbütteler Beiträge*, 3 (1978) 235-281.

Härtel 1999

Härtel, Helmar, "Duke August and his book agents", *A treasure house of books. The library of Duke August of Brunswick-Wolfenbüttel*, Uitgeg. Helwig Schmidt-Glintzer en Malcolm R. Green, Wolfenbüttel, 1999: 105-118.

Hatton 1970

Hatton, Ragnhild, "John Drummond in the War of the Spanish Succession. Merchant turned diplomatic agent", *Studies in diplomatic history. Essays in memory of David Bayne Horn*, Uitgeg. Ragnhild Hatton en M.S. Anderson, Londen, 1970: 69-96.

Haverkamp en Péchanterés 1709

Haverkamp, Johannes en Nicolas Péchantrés, *De dood van Nero. Treurspel*, Amsterdam, 1709.

Hein 2002

Hein, Jörn, "Learning versus status? Kunstkammer or Schatzkammer", *Journal for the History of Collections*, 14, 2 (2002) 177-192.

Held 1980

Held, Julius S., *The oil sketches of Peter Paul Rubens. A critical catalogue*, 2 dln., Princeton, 1980.

Heres 1991

Heres, Gerald, *Dresdener Kunstsammlungen im 18. Jahrhundert*, Leipzig, 1991.

Heringa 1981

Heringa, J., "Philipp von Stosch als Vermittler bei Kunstankäufen François Fagels", *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek*, 32 (1981) 55-109.

Hill 2003

Hill, Robert, "Ambassadors and art collecting in early Stuart Britain. The parallel careers of William Trumbull and sir Dudley Carleton, 1609-1625." *Journal for the History of Collections*, 15, 2 (2003) 211-228.

Hoet 1752

Hoet, Gerard, *Catalogus of naamlyst van schilderyen, met derzelver pryzen zedert een langen reeks van jaaren zoo in Holland als op andere plaatzen in het openbaar verkogt Benevens een Verzameling van lysten van*

verscheyden nog in wezen zynde, 2 dln., 's Gravenhage, 1752.

Höfler 1869

Höfler, C., *Diplomatische Correspondenz des Grafen Johann Wenzel Gallas, kaiserlichen Gesandten in Londen und Haag während des spanischen Successionskrieges*, Wenen, 1869.

Hofmann 1968

Hofmann, Walter Jürgen, *Schloss Pommersfelden. Geschichte seiner Entstehung*, Erlanger Beiträge zur Sprach- und Kunstwissenschaft. 32, uitgeg. Nürnberg, 1968.

Horn 2000

Horn, Hendrik, J., *The Golden Age revisited. Arnold Houbraken's Great theatre of Netherlandish painters and paintresses*, 2 dln., Doornspijk, 2000.

Houbraken 1718-1721

Houbraken, Arnold, *De groote schouburgh der Nederlantsche konstschilders en schilderessen, waar van 'er vele met hunne beeltenissen ten tooneel verschynen, (...) zynde een vervolg op het schilderboek van K. van Mander*, 3 dln., Amsterdam, 1718-1721.

Howarth 1998

Howarth, David, "The patronage and collecting of Aletheia, Countess of Arundel. 1606-1654", *Journal for the History of Collections*, 10, 2 (1998) 125-137.

Howarth 1985

Howarth, David, *Lord Arundel and his circle*, New Haven, 1985.

Hudson 1993

Hudson, Roger, *The Grand Tour. 1592-1796*, Londen, 1993.

Huisman en Koppernol 1991

Huisman, Anneke en Johan Koppernol, *Daer compt de Lotery met trommels en trompetten! Loterijen in de Nederlanden tot 1726*, Zeven Provinciën Reeks. 3, Hilversum, 1991.

Huygens 1876-1915

Huygens, Constantijn, *Journal van Constantijn Huygens, den zoon, gedurende de veldtochten der jaren 1673, 1675, 1677 en 1678*, Werken van het Historisch Genootschap. Nieuwe Serie 32, 6dln, Utrecht, 1876-1881.

Israël 1978

Israël, Jonathan I., "Spain and the Dutch Sephardim, 1609-1660", *Studia Rosenthaliana*, 12, 1-2 (1978) 1-61.

Israël 1983

Israël, Jonathan I., "The economic contribution of Dutch sephardi Jewry to Holland's Golden Age. 1595-1713", *Tijdschrift voor Geschiedenis*, 96 (1983) 505-535.

Israël 1984

Israël, Jonathan I., "An Amsterdam Jewish merchant of the Golden Age: Jeronimo Nunes da Costa (1620-1697), agent of Portugal in the Dutch Republic", *Studia Rosenthaliana*, 18, 1 (1984) 21-40.

Israël 1985

Israël, Jonathan I., *European Jewry in the age of mercantilism. 1550-1750*, Oxford, 1985.

Jacob 1983

Jacob, Sabine, "Schloss Salzdahlum", *Herzog Anton Ulrich von Braunschweig. Leben und Regieren mit der Kunst*, Uitgeg. Rüdiger Klessman, Braunschweig, 1983: 49-68.

Jacobsen Jensen 1919

Jacobsen Jensen, J. N., *Reizigers te Amsterdam*, Amsterdam, 1919.

Jaffé 2002

Jaffé, Michael, *The Devonshire collection of Northern European drawings*, 5 dln., Turijn - Londen - Venetië, 2002.

Jansen 1987

Jansen, Dirk Jacob, "Jacopo Strada et le commerce d'art", *Revue de l'art*, 77 (1987) 11-12.

Jansen 1988

Jansen, Dirk Jacob, "Example and examples. The potential influence of Jacopo Strada on the development of Rudolphine art", *Prag um 1600. Kunst und Kultur am Hofe Rudolfs II*, dl. 3, Uitgeg. Susan Edna Bassnett, Freren, 1988: 132-146.

Jansen 1992

Jansen, Guido, "La peinture française dans les collections hollandoises", *Chefs-d'oeuvre de la peinture française des musée néerlandais. XVIIe-XVIIIe siècles*, Uitgeg. Pierre Rosenberg, e.a., Rotterdam, 1992: 11-32.

Jenkins 2001

Jenkins, Susan, *The patronage and collecting of James Brydges, first Duke of Chandos (1674-1744)*, Bristol, 2001.

Johnson 1984

Johnson, Joan, *Princely Chandos. James Brydges 1674-1744*, Gloucester, 1984.

Jonckheere 2004

Jonckheere, Koenraad, "'Was ich aus Brabant und Holland mitgebracht'. Anton Ulrich (1633-1714), seine Gemäldesammlung und die Niederlande" *Das Herzog Anton Ulrich-Museum und seine Sammlungen. 1578-1754-2004*, Uitgeg. Jochen Luckhard, München, 2004: 88-121.

Judson en Ekkart 1999

Judson, J. Richard en Rudolf E.O. Ekkart, *Gerrit van Honthorst. 1592-1656*, Aetas Aurea. 14, Doornspijk, 1999.

Kaplan 1996

Kaplan, Yosef, "Court Jews before the Hofjuden", *From Court Jews to the Rothschilds. Art, patronage and power 1600-1800*, Uitgeg. Vivian B. Mann en Richard I. Cohen, München - New York, 1996: 11-25.

Karsch 1919

Karsch, Gerhard J., *Ausführliche und gründliche Specification derer vortrefflichen und unschätzbaren Gemälden welche in der Galerie der Churfürstlichen Residentz zu Düsseldorf in grosser Menge anzutreffen seynd*, Düsseldorf, 1719.

Kablusek 1997

Kablusek, Marika, *Boeken in de Hofstad. Haagse boekcultuur in de Gouden Eeuw*, Hilversum, 1997.

Kersting 2003

Kersting, Markus, "Die Kunstleidenschaften der Schönborn", *Barocke Sammler. Die Sammlung Schönborn-Buchheim*, München, 2003: 23-36.

Kirschenbaum 1977

Kirschenbaum, Baruch D., *The religious and historical paintings of Jan Steen*, New York, 1977.

Klessman 1983

Klessmann, Rüdiger, "Anton Ulrich als Kunstsammler. Der Bilderschatz", *Herzog Anton Ulrich von Braunschweig. Leben und Regieren mit der Kunst*, Uitgeg. Rüdiger Klessman, Braunschweig, 1983: 147-152.

Klessman 1986

Klessmann, Rüdiger, "Duke Anton Ulrich. Connoisseur of the Dutch and Flemish paintings", *Apollo*, 123, 289 (1986) 150-159.

Korthals Altes 2000-2001

Korthals Altes, Everhard, "The eighteenth-century gentleman dealer Willem Lormier and the international dispersal of seventeenth-century Dutch paintings", *Simiolus*, 28, 4 (2000-2001) 251-311.

Korthals Altes 2003a

Korthals Altes, Everhard, *De verovering van de internationale kunstmarkt door de zeventiende-eeuwse schilderkunst. Enkele studies over de verspreiding van Hollandse schilderijen in de eerste helft van de 18e eeuw*, Utrecht, 2003.

Korthals Altes 2003b

Korthals Altes, Everhard, "The collections of the Palatine Electors. New information, documents and drawings", *The Burlington Magazine*, 145, 1200 (2003) 206-218.

Korthals Altes 2003c

Korthals Altes, Everhard, "Philip van Dijk, een 18de-eeuwse Haagse schilder-kunsthandelaar met een lokale en een internationale clientèle", *Oud Holland*, 116 (2003) 34-56.

Krempel 1976

Krempel, Ulla, "Max Emanuel als Gemäldesammler", *Kurfürst Max Emanuel. Bayern und Europa um 1700*, dl. 1. Zur Geschichte und Kunstgeschichte der Max-Emanuel-Zeit, Uitgeg. Hubert Glaser, München, 1976: 221-238.

Lademann 1993

Lademann, Jödis, "Schloss Salzdahlum und der erste eigenständige Bau für ein Kunstsammlung", *Kunst und Antiquitäten*, 1-2 (1993) 32-36.

Lankhorst 1983

Lankhorst, Otto S., *Reinier Leers, uitgever en boekverkoper te Rotterdam (1654-1714)*, Amsterdam - Maarssen, 1983.

Learmount 1985

Learmount, Brian, *A History of the Auction*, Londen, 1985.

Lessmann 1983

Lessmann, Johanna, "Anton Ulrich als Kunstsammler. 'Kunstsachen und Seltenheiten'", *Herzog Anton Ulrich von Braunschweig. Leben und Regieren mit der*

Kunst, Uitgeg. Rüdiger Klessman,
Braunschweig, 1983: 153-165.

Leti 1697

Leti, Gregorio, *Critique historique, politique, morale, économique, et comique sur les lotteries anciennes, et modernes, spirituelles, et temporelles des états, et des églises*, Amsterdam, 1697.

Levin 1905

Levin, Th., "Beiträge zur Geschichte der Kunstbestrebungen in dem Hause Pfalz-Neuburg. Beiträge zur Geschichte des Niederrheins", *Jahrbuch des Düsseldorfer Geschichtsvereins*, 19 (1905) 97-207.

Levin 1906

Levin, Th., "Beiträge zur Geschichte der Kunstbestrebungen in dem Hause Pfalz-Neuburg. Beiträge zur Geschichte des Niederrheins", *Jahrbuch des Düsseldorfer Geschichtsvereins*, 20 (1906) 123-249.

Levin 1911

Levin, Th., "Beiträge zur Geschichte der Kunstbestrebungen in dem Hause Pfalz-Neuburg. Beiträge zur Geschichte des Niederrheins", *Jahrbuch des Düsseldorfer Geschichtsvereins*, 23 (1911) 1-185.

Logan 1979

Logan, Anne-Marie S., *The 'Cabinet' of the brothers Gerard and Jan Reynst*, Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen. Verhandelingen afdeling letterkunde. Nieuwe reeks. 99, Amsterdam - Oxford - New York, 1979.

Lowenthal 1986

Lowenthal, Anne W., *Joachim Wtewael and Dutch Mannerism*, Aetas Aurea. 6, Doornspijk, 1986.

Luckhardt 2002

Luckhardt, Jochen, *Malerei und Divertissement. Reisen Herzog Anton Ulrichs und seiner Familie nach Venedig*, Braunschweig, 2002.

Luckhardt 2004

Luckhardt, Jochen, "Herzöge als Sammler. Von den Anfängen bis zum Tod Herzog Augusts d.J. (1666)", *Das Herzog Anton Ulrich-Museum und seine Sammlungen. 1578-1754-2004*, Uitgeg. Jochen Luckhardt, München, 2004: 19-43.

Lugt 1938

Lugt, Frits, *Répertoire des catalogues de ventes publiques intéressant l'art ou la curiosité*, 4 dln., Den Haag, 1938.

MacGregor 1989

MacGregor, Arthur, *The late King's goods. Collections, possessions and patronage of Charles I in the light of the Commonwealth Sale inventories*, Londen, 1989.

Mahon 1949a

Mahon, Denis, "Notes on the 'Dutch Gift' to Charles II. I", *The Burlington Magazine*, 90, 560 (1949) 303-305.

Mahon 1949b

Mahon, Denis, "Notes on the 'Dutch Gift' to Charles II. II", *The Burlington Magazine*, 91, 561 (1949) 349-350.

Mahon 1950

Mahon, Denis, "Notes on the 'Dutch Gift' to Charles II. III", *The Burlington Magazine*, 92, 562 (1950) 12-18.

Mandrou 1978

Mandrou, Robert, "Abraham de Wicquefort et le duc August (1646-1653). Sur les relations intellectuelles entre France et Allemagne, un siècle avant les Lumières", *Wolfenbütteler Beiträge*, 3 (1978) 191-234.

Maufort 2002

Maufort, Danielle, "Le Portrait des Duarte, une famille de Musiciens d' Anvers peint par Gonzales Coques conservé au Szépművészeti Múzeum de Budapest", 'Als Ich Can', Uitgeg. Bert Cardon, e.a., dl. 2, Parijs - Leuven - Dudley, 2002: 941-960.

Mazingue 1974

Mazingue, Etienne, *Anton Ulrich, Duc de Braunschweig-Wolfenbüttel (1633-1714). Un Prince romancier au XVIIème siècle*, 2 dln., Rijssel, 1974.

McClellan 1996

McClellan, Andrew, "Watteau's dealer. Gersaint and the marketing of art in eighteenth-century Paris", *The Art Bulletin*, 78, 3 (1996) 439-453.

McGrath 1997

McGrath, Elisabeth, *Rubens. Subjects from history*, Corpus Rubenianum Ludwig Burchard. XIII, 2 dln., Londen, 1997.

Meijer 2000

Meijer, Bert W., "Italian Paintings in 17th century Holland. Art market, art works and art collections", *L' Europa e l' arte italiana*, Uitgeg. Max Seidel, Venetië, 2000: 377-417.

Meijers 1999

Meijers, Debora J., "Two princely German collections and the image of seventeenth-century Dutch art", *The Golden Age of Dutch painting in historical perspective*, Uitgeg. Frans Grijzenhout en Henk T. van Veen, Cambridge, 1999: 130-141.

Meyers 1714

Meyers, Jacques, *Description du Cabinet de Tableaux de Mr. Meyers, à Rotterdam.*, Rotterdam, 1714. (Slechts 1 exemplaar bekend, Gemeentearchief Rotterdam)

Millar 1960

Millar, Oliver, "The inventories and valuations of the King's goods, 1649-1651", *Walpole Society*, 43 (1960).

Miller 2001

Miller, Fred, *The Bueno de Mesquita Family. An elementary history*, Lincoln, 2001.

Mobron 1997

Mobron, Jaap-Jan en Ton de Graaf, *Duin en Kruidberg. Van prinselijk jachtverblijf tot modern conferentieoord*, ABN Amro Historisch Archief, Amsterdam, 1997.

Moes 1913

Moes, E.W., "Het kunstkabinet van Valerius Röver te Delft", *Oud Holland*, 31 (1913) 4-24.

Möhlhig 1993

Möhlhig, Kornelia, *Die Gemäldegalerie des Kurfürsten Johann Wilhelm von Pfalz-Neuburg (1658 - 1716) in Düsseldorf*, Keulen, 1993.

Montias 1987

Montias, J. Michael, "Cost and value in seventeenth-century Dutch art", *Art History*, 10, 4 (1987) 455-466.

Montias 1988

Montias, J. Michael, "Art dealers in the seventeenth century Netherlands", *Simiolus*, 18, 4 (1988) 244-257.

Montias 1990

Montias, J. Michael, "Socio-economic aspects of netherlandish art from the fifteenth to the seventeenth century. A survey", *The Art Bulletin*, 72, 3 (1990) 358-373.

Montias 1999a

Montias, J. Michael, "Auctions sales of works of art in Amsterdam (1597-1638)", *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek*, 50 (1999) 145-194.

Montias 1999b

Montias, J. Michael, "Veilingen in Amsterdam", *Amstelodamum Jaarboek*, 91 (1999) 109-125.

Montias 2002

Montias, J. Michael, *Art at auction in 17th century Amsterdam*, Amsterdam, 2002.

Muizelaar en Phillips 2003

Muizelaar, Klaske en Derek Phillips, *Picturing men and women in the Dutch Golden Age. Paintings and people in historical perspective*, New Haven - Londen, 2003.

Muller 1870

Muller, Frederik, "Catalogus van schilderijen van Diego Duarte, te Amsterdam in 1682, met de prijzen van aankoop en taxatie", *De Oude Tijd*, 2 (1870) 397-402.

Naumann 1981

Naumann, Otto, *Frans van Mieris the Elder (1635-1681)*, Aetas Aurea. 1, 2 dln., Doornspijk, 1981.

Neurdenburg 1948

Neurdenburg, Elisabeth, *De zeventiende eeuwse beeldhouwkunst in de Noordelijke Nederlanden*, Amsterdam, 1948.

Niedner 1910

Niedner, Carl, "Der sächsische Kabinetminister Graf August Christoph von Wackerbarth (+1734) und die königliche Gemäldegalerie in Dresden", *Neues Archiv für Sächsische Geschichte und Alterthumskunde*, 31 (1910) 86-99.

Noordkerk 1748

Noordkerk, Hermanus, *Handvesten ofte Privilegien ende octroyen. Mitsgaders willekeuren, costuimen, ordonnantien en handelingen der stad Amstelredam (...) tot den eersten Febr. 1747 vervolgt. Met verscheide stukken verm., mitsgaders in eene andere schikking gebracht*, 3 dln., Amsterdam, 1748.

North 1997

North, Michael, *Art and commerce in the Dutch Golden Age*, New Haven - Londen, 1997.

Nougaret 1776-1780

Nougaret, Pierre Jean Baptiste, *Anecdotes des beaux-arts, contenant tout ce que la peinture, la sculpture, etc. et la vie des artistes, offrent de plus curieux (...) chez tous les peuples du monde*, 2 dln., Parijs, 1776-1780.

Nuttal 1965

Nuttal, W.L.F., "King Charles I's pictures and the Commonwealth Sale", *Apollo*, 82, (1965) 302-309.

Olmi 1993

Olmi, Giuseppe, "Italiaanse verzamelingen van de late middeleeuwen tot de zeventiende eeuw", *Verzamelen. Van rariteitenkabinet tot kunstmuseum*, Uitgeg. Ellinoor Bergvelt, e.a., Heerlen, 1993: 93-116.

Otte 1999

Otte, Wolf-Dieter, "Der unbekannte Sammler: Herzog August und sein Kunst- und Curiositäten-Kabinett", *Wolfenbütteler Beiträge*, 12 (1999) 113-137.

Pears 1988

Pears, Iain, *The discovery of painting. The growth of interest in the arts in England. 1680-1768*, New Haven - Londen, 1988.

Plomp 2001

Plomp, Michiel C., *Hartstochtelijk Verzameld. 18de-eeuwse Hollandse verzamelaars van tekeningen en hun collecties*, Bussem, 2001.

Polvliet 1899

Polvliet, Christian J., *Het geslacht Deutz en Deutz van Assendelft*, dl. I. Geslachtsregister, Adelsarchief, Brussel, 1899.

Pomian 1987

Pomian, Krzysztof, *Collectionneurs, amateurs et curieux. Paris-Venise. XVI-XVIII siècle*, Parijs, 1987.

Querfurt 1710

Querfurt, Tobias, *Kurtze Beschreibung des fürstl. Lustschlosses Saltzdahlum heraus gegeben und dem durchl. fürsten und Herrn Anton Ulrich Hertzogen von Braunschweig und Lüneburg unterthänigst gewidmet von Tobias Querfurt*, Braunschweig, 1710.

Rehtmeyer 1722

Rehtmeyer, Philipp Julius, *Des Braunschweigischen und Lüneburgischen Chronici III. Thomus, in sich haltend das neue Haus Braunschweig-Lüneburg samt dem Anhang oder Nachlese, und Register*, Braunschweig, 1722.

Richardson 1715

Richardson, Jonathan Sr., *An essay on the theory of painting*, Londen, 1715.

Richardson en Richardson 1754

Richardson, Jonathan Jr. en Jonathan Sr. Richardson, *An account of the statues, bas-reliefs, drawings, and pictures in Italy, France, &c.*, Londen, 1754.

Richter 1983

Richter, Gisela, "Anton Ulrichs Ritterakademie in Wolfenbüttel", *Herzog Anton Ulrich von Braunschweig. Leben und Regieren mit der Kunst*, Uitgeg. Rüdiger Klessman, Braunschweig, 1983: 130-132.

Sabel 1943

Sabel, Paul, "Een Amsterdamsche jongen, die het tot bewindhebber der Engelse Oost-Indische Compagnie bracht" *Amstelodamum Maandblad*, 6 (1943) 115-118.

Sainsbury 1859

Sainsbury, W. Noël, *Original unpublished papers, illustrative of the life of Sir Peter Paul Rubens, as an artist and a diplomatist*, Londen, 1859.

Samuel 1976

Samuel, Edgar R., "The disposal of Diego Duarte's stock of paintings. 1692-1697", *Jaarboek van het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen*, (1976) 305-324.

Schearman 1965

Schearman, John, *Andrea del Sarto*, Oxford, 1965.

Scheicher 1993a

Scheicher, Elisabeth, "De vorstelijke Kunst- und Wunderkammer", *Verzamelen. Van rariteitenkabinet tot kunstmuseum*, Uitgeg. Ellinoor Bergvelt, e.a., Heerlen, 1993: 15-36.

Scheicher 1993b

Scheicher, Elisabeth, "Twee vorstelijke verzamelingen: van Ferdinand II en Rudolf II", *Verzamelen. Van rariteitenkabinet tot kunstmuseum*, Uitgeg. Ellinoor Bergvelt, e.a., Heerlen, 1993: 37-56.

Schmid 1980

Schmid, Elmar D., *Schloß Schleißheim. Die barocke Residenz mit Altem Schloß und Schloß Lustheim*, München, 1980.

Schnapper 1994

Schnapper, Antoine, *Curieux du Grand Siècle. Collections et collectionneurs dans la France du*

XVIIe siècle, Art, Histoire, Société, Uitgeg.
Pierre-Michel Menger en Alain Mérot, Parijs,
1994.

Schneider 1933

Schneider, H., "Een prinselijke opdracht aan
David Teniers D.J." *Oudheidkundig Jaarboek*.
Vierde serie van het Bulletin van den
Nederlandschen Oudheidkundigen Bond, 2
(1933) 37-38.

Schröcker 1981

Schröcker, Alfred, *Die Patronage des Lothar
Franz von Schönborn, (1655-1729).*
Sozialgeschichtliche Studie zum
Beziehungsnetz in der Germania Sacra,
Beiträge zur Geschichte der Reichskirche in
der Neuzeit. H 10, Wiesbaden, 1981.

Schutte 1983

Schutte, Otto, *Repertorium der buitenlandse
vertegenwoordigers, residerende in Nederland.*
1584-1810, Rijks Geschiedkundige
Publikatiën, Den Haag, 1983.

Schütte 1997

Schütte, Rudolf-Alexander, "The Kunst- und
Naturalienkammer of Duke Anton Ulrich of
Brunswick-Lüneburg at Schloss Salzdahlum.
Cabinet collections, literature and science in
the first half of the eighteenth century",
Journal for the History of Collections, 9, 1
(1997) 79-115.

Schama 2001

Schama, Simon, *The wars of the British 1603-
1776*, A History of Britain. II, New York,
2001.

Simons 1990

Simons, F., *Theodoor Netscher, een vergeten
schilder*, 2 dln., s.l., 1990.

Simons 1993

Simons, Madelon, "De studiolo van Francesco
I de Medici", *Verzamelen. Van*
rariteitenkabinet tot kunstmuseum, Uitgeg.
Ellinoor Bergvelt, e.a., Heerlen, 1993: 21-25.

Simons 1997

Simons, Madelon, "King Ferdinand I of
Bohemia, Archduke Ferdinand II and the
Prague court, 1527-1567", *Rudolf II and
Prague. The court and the city*, Uitgeg. Eliska
Fucikova, Londen, 1997: 80-89.

Slot 1988

Slot, Ben, "Disputes about William III's
English legacy", *Paintings from England*.

William III and the royal collections, Uitgeg.
Rieke Van Leeuwen, Den Haag, 1988: 46-57.

Sluijter-Seijffert 1984

Sluijter-Seijffert, Nicolette, *Cornelis van
Poelenburch (ca. 1593-1667)*, Leiden, 1984.

Staring 1950-1951

Staring, A., "De portretten van den Koning-
Stadhouder", *Nederlands Kunsthistorisch
Jaarboek*, 3 (1950-1951) 151-196.

Stettler 1963

Stettler, Michael, *Prinz Eugen und sein
Belvedere*, Wenen, 1963.

Stuffmann 1968

Stuffmann, Margret, "Les tableaux de la
collection de Pierre Crozat. Historique et
destinée d' un ensemble célèbre, établis en
partant d'un inventaire après décès inédit
(1740)", *Gazette des Beaux-Arts*, 72 (1968) 11-
139.

Sumowski 1983

Sumowski, Werner, *Gemälde der Rembrandt-
Schüler*, 5 dln., Landau, 1983.

Sutton 1981

Sutton, Denys, "Aspects of British collecting
part III. Augustan virtuosi", *Apollo*, 114, 237
(1981) 313-327.

Sutton 1986

Sutton, Denys, "Princes as patrons", *Apollo*,
123, 289 (1986) 146-149.

Swetschinski 1981

Swetschinski, Daniël M., "Kinschip and
commerce. The foundation of Portuguese
Jewish life in seventeenth century Holland",
Studia Rosenthaliana, 15, 1 (1981) 52-74.

Swetschinski 1988

Swetschinski, Daniël M., *De familie Lopez
Suasso, financiers van Willem III*, Zwolle -
Amsterdam, 1988.

Terwesten 1770

Terwesten, Pieter, *Catalogus of naamlyst van
schilderyen, met derzelver prysen, zedert (...) 1752. tot (...) 1768. (...) openbaar verkogt.*
Dienende tot een vervolg (...) op de (...) cataloguen door Gerard Hoet (...), 's
Gravenhage, 1770.

Thieme en Becker 1921-1950

*Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler
von der Antike bis zur Gegenwart*, Uitgeg.

Ulrich Thieme en Felix Becker, 37 dln., 1921-1950. (<http://gso.gbv.de/>)

't Hart 1993

't Hart, Marjolein C., *The making of a bourgeois state. War politics and finance during the Dutch revolt*, Manchester - New York, 1993.

Thomas en Duerloo 1998

Thomas, Werner en Luc Duerloo, *Albrecht & Isabella 1598-1621. Essays*, Turnhout, 1998.

Thompson 1973

Thompson, Richard H., *Lothar Franz von Schönborn and the diplomacy of the Electorate of Mainz, from the Treaty of Ryswick to the outbreak of the War of the Spanish Succession*, International archives of the history of ideas. Series minor. 5, Den Haag, 1973.

Toman 1998

Toman, Rolf, *De kunst van de Barok. Architectuur, beeldhouwkunst, schilderkunst*, Keulen, 1998.

Van Beuningen e.a. 1723

Van Beuningen, Jan, e.a., *Idomenéus. Treurspel*, Amsterdam, 1723.

Van Beuningen s.d.

Van Beuningen, Konrad, *Die Geschichte der Sippe derer van Beuningen in Danzig 1570-1800*, 4 dln., Hamburg, s.d.

Van Beuningen van Helsdingen 1887

Van Beuningen van Helsdingen, R., "Afstammelingen van Mr. Coenraad van Beuningen", *Algemeen Nederlandsch Familieblad*, 4 (1887), 131-132.

Van der Ploeg en Vermeeren 1997a

Van der Ploeg, Peter en Carola Vermeeren, "'uyt de penningen van de zeeprinsen'. De stadhoudelijke schilderijenverzameling", *Vorstelijk Verzameld. De kunstcollectie van Frederik Hendrik en Amalia*, Uitgeg. Peter van der Ploeg en Carola Vermeeren, Zwolle, 1997: 34-60.

Van der Ploeg en Vermeeren 1997b

Van der Ploeg, Peter en Carola Vermeeren, "De Prinsen van Oranje en de kunst, tot 1625", *Vorstelijk Verzameld. De Kunstcollectie van Frederik Hendrik en Amalia*, Uitgeg. Peter van der Ploeg en Carola Vermeeren, Zwolle, 1997: 12-17.

Van der Veen 1992a

Van der Veen, Jaap, "Met grote moeite en kosten. De totstandkoming van zeventiende-eeuwse verzamelingen", *De wereld binnen handbereik. Nederlandse kunst- en rariteitenverzamelingen, 1585-1735*, Uitgeg. Ellinoor Bergvelt en Renee Kistemaker, Amsterdam - Zwolle, 1992: 51-69.

Van der Veen 1992b

Van der Veen, Jaap, "Liefhebbers, handelaren en kunstenaars. Het verzamelen van schilderijen en papierkunst", *De wereld binnen handbereik. Nederlandse kunst- en rariteitenverzamelingen, 1585-1735*, Uitgeg. Ellinoor Bergvelt en Renee Kistemaker, Amsterdam - Zwolle, 1992: 117-134.

Van der Veen 1992c

Van der Veen, Jaap, "'Dit klein vertrek bevat een weereld vol gewoel'. Negentig Amsterdammers en hun kabinetten", *De wereld binnen handbereik. Nederlandse kunst- en rariteitenverzamelingen, 1585-1735*, Uitgeg. Ellinoor Bergvelt en Renee Kistemaker, Amsterdam - Zwolle, 1992: 232-258 en 314-334.

Van der Veen 1993

Van der Veen, Jaap, "Galerij en kabinet, vorst en burger. Schilderijencollecties in de Nederlanden", *Verzamelen. Van rariteitenkabinet tot kunstmuseum*, Uitgeg. Ellinoor Bergvelt, e.a., Heerlen, 1993: 145-188.

Van der Veen 1996

Van der Veen, Jaap, "De Amsterdamse kunstmarkt en de schilderijaankopen voor Peter de Grote", *Peter de Grote en Holland. Culturele en wetenschappelijke betrekkingen tussen Rusland en Nederland ten tijde van tsaar Peter de Grote*, Uitgeg. Renée Kistemaker, e.a., Bussum, 1996: 132-139.

Van der Veen 1998

Van der Veen, Jaap, "Schilderijencollecties in de Republiek ten tijde van Frederik Hendrik en Amalia", *Vorstelijk Verzameld. De kunstcollectie van Frederik Hendrik en Amalia*, Uitgeg. Peter van der Ploeg en Carola Vermeeren, Zwolle, 1998: 87-96.

Van der Veen 2002

Van der Veen, Jaap, "Delftse verzamelingen in de zeventiende en eerste helft van de achttiende eeuw", *Burgers verzamelen 1600-1750. Schatten in Delft*, Uitgeg. Ellinoor Bergvelt, e.a., Delft, 2002: 47-89.

Van Eeghen 1961

Van Eeghen, I.H., "Speculatie en beleggingsbouw aan de Prinsengracht", *Amstelodamum Maandblad*, 48, 4 (1961) 73-84.

Van Eeghen 1968

Van Eeghen, I.H., "Het geslacht Nijs. Nederlandse cosmopolieten in de 17de eeuw", *Amstelodamum Jaarboek*, 60 (1968) 74-101.

Van Eeghen 1969

Van Eeghen, I.H., "Het Amsterdamse Sint-Lucasgilde in de 17de Eeuw", *Amstelodamum Jaarboek*, 61 (1969) 65-102.

Van Eeghen 1970a

Van Eeghen, I.H., "Het Nieuwezijds Herenlogement", *Amstelodamum Maandblad*, 57, 2 (1970) 25-31.

Van Eeghen 1970b

Van Eeghen, I.H., "De pakhuizen van Pels", *Amstelodamum Maandblad*, 57, 12 (1970) 217-224.

Van Gelder 1942

Van Gelder, H.E., "Haagsche kunstverzamelingen voor 1900", *Die Haghe*, (1942) 1-36.

Van Gelder 1950-1951

Van Gelder, J.G., "Rubens in Holland in de zeventiende eeuw", *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek*, 3 (1950-1951) 103-150.

Van Gelder 1974

Van Gelder, J.G., "Het kabinet van de Heer Jaques Meyers", *Rotterdams Jaarboekje*, (1974) 167-183.

Van Gelder 1979

Van Gelder, J.G., "The Stadholder-King William III as collector and 'Man of Taste'", *William & Mary and their House*, Uitgeg. J.W. Schulte Nordholt, New York, 1979: 29-42.

Van Gelder 1999

Van Gelder, Roelof, "Noordnederlandse verzamelingen in de zeventiende eeuw", *Verzamelen. Van rariteitenkabinet tot kunstmuseum*, Uitgeg. Ellinoor Bergvelt, e.a., Heerlen, 1999: 123-142.

Van Gelder 2002

Van Gelder, H.E., *De Nederlandse munten*, Utrecht, 2002.

Van Gool 1750-1751

Van Gool, Johan, *De nieuwe schouburg der Nederlantsche kunstschilders en schilderessen: waer in de levens- en kunstbedryven der tans levende en reets overleedene schilders, die van Houbraken, noch eenig ander schryver, zyn aengeteekend, verhaelt worden*, 2 dln., 's-Gravenhage, 1750-1751.

Van Kretschmar 1969

Van Kretschmar, F.G.L.O., "De portretten op het kasteel Sypessteyn te Loosdrecht", *Jaarboek van het Centraal Bureau voor Genealogie*, 23 (1969) 114-174.

Van Mander 1604

Van Mander, Carel, *Het schilder-boeck*, Haarlem, 1604.

Van Miert 2004

Van Miert, Dirk, *Illuster onderwijs. Het Amsterdamse Atheneum in de Gouden Eeuw. 1632-1704*, Amsterdam, 2004.

Van Strien 1998

Van Strien, Kees, *Touring the Low Countries. Accounts of British travellers, 1660-1720*, Amsterdam, 1998.

Van Tatenhove 1997

Van Tatenhove, J., "Lairaessiana (I)", *Delineavit et Sculpsit*, 16, 1 (1997) 16-27.

Van Veen 1992

Van Veen, Henk T., "Uitzonderlijke verzamelingen. Italiaanse kunst en klassieke sculptuur in Nederland", *De wereld binnen handbereik. Nederlandse kunst- en rariteitenverzamelingen, 1585-1735*, Uitgeg. Ellinoor Bergvelt en Renee Kistemaker, Amsterdam - Zwolle, 1992: 102-116.

Van Voolen 1994

Van Voolen, Eduard, "Juden in Amsterdam Rembrandts", *Im Lichte Rembrandts. Das Alte Testament im Goldenen Zeitalter der niederländischen Kunst*, Uitgeg. Christian Tümpel, Münster – Amsterdam - Jeruzalem, 1994: 207-218.

Van Zuiden 1912

Van Zuiden, D.S., "De beeldhouwer Johannes Bloemmendael", *Oud Holland*, 30 (1912) 31-36.

Vermeeren 1997

Vermeeren, Carola, "'Tot redding van hare naalatenschap'. De lotgevallen van de schilderijenverzameling van Frederik Hendrik en Amalia", *Vorstelijk Verzameld. De*

kunstcollectie van Frederik Hendrik en Amalia, Uitgeg. Peter van der Ploeg en Carola Vermeeren, Den Haag, 1997: 61-75.

Verroen 1985

Verroen, Th.L.J., "'Een verstandig ryk man'. De achttiende-eeuwse verzamelaar Adriaen Leonard van Heteren", *Leids Kunsthistorisch Jaarboek*, 4 (1985) 17-61.

Veth 1892

Veth, G.H., "Aantekeningen omtrent eenige Dordrechtse Schilders", *Oud Holland*, 10 (1892) 1-17.

Veth 1894

Veth, G.H., "Aantekeningen omtrent eenige Dordrechtse schilders", *Oud Holland*, 12 (1894) 107-122.

Vliegenthart 1979

Vliegenthart, A.W., "Het Loo", *William & Mary and their House*, Uitgeg. J.W. Schulte Nordholt, New York, 1979: 43-47.

Vlieghe 1990

Vlieghe, Hans, "Jan Boeckhorst als medewerker", *Jan Boeckhorst 1604-1668. Medewerker van Rubens*, Uitgeg. Jochen Luckhardt en Paul Huvenne, Freren, 1990: 75-86.

Von Freeden 1949

Von Freeden, Max H., *Kunst und Künstler am Hofe des Kurfürsten Lothar Franz von Schönborn*, Würzburg, 1949.

Von Heusinger 1986

Von Heusinger, Christian, "Duke Anton Ulrich as a collector of prints and drawings", *Apollo*, 123, 289 (1986) 190-195.

Von Osterhausen 1983

Von Osterhausen, Fritz, "Anton Ulrich als Bauherr", *Herzog Anton Ulrich von Braunschweig. Leben und Regieren mit der Kunst*, Uitgeg. Rüdiger Klessman, Braunschweig, 1983: 121-129.

Von Sandrart 1675

Von Sandrart, Joachim, *L'academia todesca della architectura, scultura et pittura, oder Teutsche Academie der edlen Bau-, Bild- und Mahlerey-Künste : darinn enthalten ein gründlicher Unterricht von dieser dreyer Künste Eigenschaft (...) neben aller egyptischen, griechischen, römischen, italiänischen, hoch- und nieder-teutschen (...)* Virtuosen, 2 dln., Nürnberg, 1675.

Von Uffenbach 1754

Von Uffenbach, Zacharias Conrad, *Merkwürdige Reisen durch Niedersachsen Holland und Engelland*, 3 dln., Ulm, 1754.

Waddell 1958

Waddell, D., "Charles Davenant (1656-1714). A biographical scetch", *The Economic History Review*, 11, 2 (1958) 279-288.

Wagenaar 1760-1768

Wagenaar, Jan, *Amsterdam, in zyne opkomst, aanwas, geschiedenissen, voorregten, koophandel, gebouwen, kerkenstaat, scholen, schutterye, gilden en regeeringe*, 4 dln., Amsterdam, 1760-1768.

Wassenaar 1993

Wassenaar, H., "Constantijn Huygens junior aan het Engelse hof van koning-stadhouder Willem III", *Jaarboek Oranje-Nassau Museum*, (1993) 23-52.

Weber 1891

Weber, Ottocar, *Der Friede von Utrecht. Verhandlungen zwischen England, Frankreich, dem Kaiser und den Generalstaaten. 1710-1713*, Gotha, 1891.

Wedde 1996

Wedde, Nina, *Isaac de Moucheron (1667-1744). His life and works with a catalogue raisonné of his drawings, watercolours, paintings and etchings*, Frankfurt am Main, 1996.

Weijtens 1971

Weijtens, F.H.C., *De Arundel-collectie. Commencement de la fin Amersfoort 1655*, Utrecht, 1971.

Weyerman 1729-1769

Weyerman, Jacob Campo, *De levens-beschryvingen der Nederlandsche konst-schilders en konst-schilderessen. Met een uytbreiding over de schilder-konst der ouden*, 4 dln., Dordrecht, 1729-1769.

Wieseman 2002

Wieseman, Marjorie E., *Caspar Netscher and late seventeenth-century Dutch painting*, Aetas Aurea. 16, Doornspijk, 2002.

Wijsenbeek-Olthuis 1998

Wijsenbeek-Olthuis, Thera, *Het Lange Voorhout. Monumenten, mensen en macht*, Zwolle, 1998.

Wilks 1997

Wilks, Timothy, "Art collecting at the English court from the death of Henry, Prince of Wales to the death of Anne of Denmark (November 1612-March 1619)", *Journal for the History of Collections*, 9, 1 (1997) 31-48.

Wilson 1988

Wilson, Charles, "The Dutch connection", *The Dutch connection. The founding of the Fitzwilliam Museum*, Cambridge, 1988: 5-15.

Wittert van Hoogland 1914

Wittert van Hoogland, E.B.F.F., *Geschiedenis van het Geslacht Wittert (Wittert van Hoogland en Emiclaer, Wittert van Valkenburg, Wittert van Bloemendaal, Wittert van der Aa) met de daaruit in vrouwelijke lijn gesproten familiën*, 5 dln., Den Haag, 1914.

Zell 2002

Zell, Michael, *Reframing Rembrandt. Jews and the christian image in seventeenth-century Amsterdam*, Berkeley - Los Angeles - Londen, 2002.

Tentoonstellingcatalogi

Amsterdam 1989

Peter Hecht, *De Hollandse fijnschilders. Van Gerard Dou tot Adriaen van der Werff*, (Rijksmuseum, Amsterdam) 1989.

Amsterdam 1991

Christopher Brown, e.a., *Rembrandt. De meester & zijn werkplaats*, 2 dln., (Rijksmuseum, Amsterdam) 1991.

Amsterdam 1992

Ellinoor Bergvelt en Renée Kistemaker, *De wereld binnen handbereik. Nederlandse kunst- en rariteitenverzamelingen, 1585-1735*, 2 dln., (Amsterdam Historisch Museum, Amsterdam) 1992.

Amsterdam 1999-2000

Bob van den Boogert, *Rembrandts Schatkamer*, (Museum het Rembrandthuis, Amsterdam) 1999-2000.

Amsterdam 2002

Duncan Bull, *Michaël Sweerts (1618-1664)*, (Rijksmuseum, Amsterdam) 2002.

Antwerpen 2001

Ekkehard Mai en Ursula Weber-Woelk, *Venus. Vergeten Mythe*, (Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Antwerpen) 2001.

Antwerpen 2004

Fiona Healy en Kristin Lohse Belkin, *Een huis vol Kunst. Rubens als verzamelaar*, (Rubenshuis, Antwerpen) 2004.

Braunschweig 1983

Rüdiger Klessman, *Herzog Anton Ulrich von Braunschweig. Leben und Regieren mit der Kunst*, (Herzog Anton Ulrich-Museum, Braunschweig) 1983.

Cambridge 1988

Paul Woudhuysen, *The Dutch connection. The founding of the Fitzwilliam Museum*, (The Fitzwilliam Museum, Cambridge) 1988.

Den Haag 1988

Rieke Van Leeuwen, *Paintings from England. William III and the royal collections*, (Het Mauritshuis, Den Haag) 1988.

Den Haag 1995

Amy Walsh, e.a., *Paulus Potter*, (Mauritshuis, Den Haag) 1995.

Den Haag 1997-1998

Peter van der Ploeg en Carola Vermeeren, *Vorstelijk Verzameld. De kunstcollectie van Frederik Hendrik en Amalia*, (Mauritshuis, Den Haag) 1997-1998.

Rotterdam 1992

Pierre Rosenberg, e.a., *Chefs-d'oeuvre de la peinture française des musée néerlandais. XVIIe-XVIIIe siècles*, (Museum Boymans-van Beuningen, Rotterdam) 1992.

Düsseldorf 1958

Hermine Kühn-Steinhausen, *Johann Wilhelm Kurfürst von der Pfalz als Mäzen*, (Kunstmuseum der Landeshauptstadt Düsseldorf, Düsseldorf) 1958.

Essen 1986

Ulli Arnold en Werner Schmidt, *Barock in Dresden. Kunst und Kunstsammlungen unter der Regierung des Kurfürsten Friedrich August I. von Sachsen und Königs August II. von Polen genannt August der Starke 1694-1733 und des Kurfürsten Friedrich August II. von Sachsen und Königs August III. von Polen 1733-1763*, (Kulturstiftung Ruhr Villa Hügel, Essen) 1986.

Essen 1988

Görel Cavalli-Björkman, *Prag um 1600. Kunst und Kultur am Hofe Rudolfs II*, 3 dln., (Kulturstiftung Ruhr Villa Hügel, Essen) 1988.

Haarlem 2001

Mària van Berge-Gerbaud, e.a., *Hartstochtelijk verzameld. Beroemde tekeningen in 18de-eeuwse Hollandse collecties*, (Teylers Museum, Haarlem) 2001.

München 1992

Johann Georg Prinz von Hohenzollern, *Friedrich der Große. Sammler und Mäzen*, (Kunsthalle der Hypo-Kulturstiftung, München) 1992.

München 2003a

Jan Seewald, *Barocke Sammellust. Die Sammlung des Baron Samuel von Brukenthal*, (Haus der Kunst, München) 2003.

München 2003b

Jan Seewald, *Barocke Sammellust. Die Sammlung Schönborn-Buchheim*, (Haus der Kunst, München) 2003.

New York 1979

J.W. Schulte Nordholt, *William & Mary and their House*, (The Pierpont Morgan Library, New York) 1979.

New York 1986

Guy C. Bauman e.a., *Liechtenstein, the princely collections*, (The Metropolitan, New York) 1986.

New York 1996

Vivian B. Mann en Richard I. Cohen, *From Court Jews to the Rothschilds. Art, patronage and power 1600-1800*, (The Jewish Museum, New York) 1996.

New York 1999

Helwig Schmidt-Glintzer en Malcolm R. Green, *A treasure house of books. The library of Duke August of Brunswick-Wolfenbüttel*, (Grolier Club, New York) 1999.

Nürnberg 1989

Gerard Bott, *Die Grafen von Schönborn. Kirchenfürsten, Sammler und Mäzene*, (Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg) 1989.

Oberschleißheim 1976

Hubert Glaser, *Kurfürst Max Emanuel. Bayern und Europa um 1700*, 2 dln. (Alten und Neuen Schloss Schleissheim, Oberschleißheim) 1976.

Praag 1997

Eliska Fucikova, *Rudolf II and Prague. The court and the city*, (Hradcany Castle, Praag) 1997.

New York 2001

Keith Christiansen en Judith Walker Mann, *Orazio and Artemisia Gentileschi*, (The Metropolitan, New York) 2001.

Rotterdam 1994

Nora Schadee, *Rotterdamse meesters uit de Gouden Eeuw*, (Historisch Museum, Rotterdam) 1994.

Utrecht 1987

Jos de Meyere, *Nieuw licht op de Gouden Eeuw. Hendrik ter Brugghen en tijdgenoten*, (Centraal Museum, Utrecht) 1987.

Verona 1999

Daniela Scaglietti Kelesian, *Alessandro Turchi detto l'Orbetto*, (Museo di Castelvecchio, Verona) 1999.

Washington 2000

Arthur K. Wheelock, *Gerrit Dou 1613-1675*, (National Gallery of Art, Washington) 2000.

Wenen 1986

Karl Gutkas, *Prinz Eugen und das barocke Österreich*, (Marchenfeldschlösser, Wenen) 1986.

Collectiecatalogi

Cat. Öffentliche Kunstsammlung Basel 1957, dl. I. Die Kunst bis 1800

Öffentliche Kunstsammlung, dl. I. Die Kunst bis 1800, Basel, 1957.

Cat. Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig 1983

Rüdiger Klessmann, *Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig*. Die Hollandischen Gemälde, Braunschweig, 1983.

Cat. Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig 1976

Rüdiger Klessmann en Sabine Jacob, *Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig. Verzeichnis der Gemälde vor 1800*, Braunschweig, 1976.

Cat. Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig 2002

Irmgard Müsch, *Maleremails des 16. und 17. Jahrhunderts aus Limoges*, Braunschweig, 2002.

Cat. Het Mauritshuis Den Haag 1993

Ben Broos, *Liefde, list & lijden. Historiestukken in het Mauritshuis*, Den Haag, 1993.

Cat. Het Mauritshuis Den Haag 1993
Nicolette Sluijter-Seijffert en Rieke van Leeuwen, *Mauritshuis. Illustrated general catalogue*, Amsterdam, 1993.

Cat. Staatliche Gemäldegalerie Dresden 1929, dl. I. Die romanischen Länder. Italien, Spanien, Frankreich und Russland
Die Staatliche Gemäldegalerie zu Dresden. Vollständiges beschreibendes Verzeichnis der älteren Gemälde, dl. I. Die romanischen Länder. Italien, Spanien, Frankreich und Russland, Dresden, 1929.

Cat. Galleria Pitti Firenze 1937
A. Iahn-Rusconi, *La R. Galleria Pitti in Firenze*, Rome, 1937.

Cat. Städel-Museum Frankfurt 1995
Jochen Sander en Bodo Brinkmann, *Niederländische Gemälde vor 1800 im Städel*, Frankfurt, 1995.

Cat. Staatliche Museen Kassel 1996
Kassel, Staatliche Museen
Bernhard Schnackenburg, *Gemäldegalerie Alte Meister. Gesamtkatalog*, Mainz, 1996.

Cat. Collection of her Majesty the Queen Londen 1982
Christopher White, *The Dutch pictures in the Collection of her Majesty the Queen*, Cambridge, 1982.

Cat. Vicoria and Albert Museum Londen 1973
Kauffmann, C.M., *Vicoria and Albert Museum. Catalogue of foreign paintings*. dl. I. Before 1800, Londen, 1973.

Cat. Museo del Prado Madrid 1963
Museo del Prado. Catalogo de las Pinturas, Madrid, 1963.

Cat. Alte Pinakothek München 1957
Alte Pinakothek. Kurzes verzeichnis der Bilder, München, 1957.

Cat. The Frick Collection New York 1968, dl. II. Paintings. French, Italian and Spanish
The Frick Collection. An illustrated catalogue, dl. II. Paintings. French, Italian and Spanish, New York, 1968.

Cat. The Metropolitan New York 1984
Walter A. Liedtke, *Flemish paintings in the Metropolitan Museum of Art*, 2 dln., New York, 1984.

Cat. Musée du Louvre Parijs 1979, dl. I. Ecoles flamande et hollandaise
Catalogue sommaire illustré des peintures du Musée du Louvre, dl. I. Ecoles flamande et hollandaise, Paris, 1979.

Cat. Sanssouci Potsdam 1975
Götz Eckardt, *Die Gemälde in der Bildergalerie von Sanssouci*, Potsdam, 1975.

Cat. Wilton House Salisbury 1968
Sidney earl of Pembroke, *A catalogue of the paintings & drawings in the collection at Wilton House*, Londen - New York, 1968.

Cat. Staatliches Museum Schwerin 1882
Friederich Schlie, *Beschreibendes Verzeichniss der Werke älterer Meister in der Grossherzoglichen Gemälde-Galerie zu Schwerin*, Schwerin, 1882.