

Papierhistorie bij de Koninklijke Bibliotheek. Sinds 1988 is hij werkzaam bij de Rijksdienst Beeldende Kunst, aanvankelijk in deeltijd als projectleider Recuperatie, in welke functie hij de catalogus *Missing Old Master Drawings from the Franz Koenigs Collection claimed by the State of The Netherlands* publiceerde (1989), vervolgens van 1990 tot 1993 als conservator Oude Kunst en momenteel als inspecteur voor de rijkscollecties en de Wet Behoud Cultuurbezit. Hij is mede-redacteur van de catalogus *Italian Paintings from the Sixteenth Century in Dutch Public Collections* (1993) en beschrijft hierin de schilderijen van Paolo Veronese. Hij leverde ondermeer ook een bijdrage aan Professor Colin Eisler's monografie *The Genius of Jacopo Bellini. The Complete Paintings and Drawings* (New York 1989), als onderdeel van zijn dissertatie *Italian Late-Medieval and Renaissance Drawing-Books from Giovanni de' Grassi to Palma Giovane. A codicological approach*, waarmee hij eind 1994 in Leiden hoopt te promoveren.

Adres: Boerhaavelaan 99, 2334 EG Leiden

Fenny Horsch studeerde kunstgeschiedenis aan de Rijksuniversiteit Utrecht. Het onderwerp van haar doctoraalscriptie was de kunstverzameling van Willem II, koning der Nederlanden (1792-1849). Nadien was zij als vrijwilliger verbonden aan het Thermenmuseum in Heerlen en werkte vervolgens als wetenschappelijk medewerker voor de Open Universiteit in Heerlen, in het kader van twee projecten betreffende kunstgeschiedenis-onderwijs binnen de grotere mogelijkheden van hypermedia en flexibiliteit in het leermateriaal, die de moderne computer kan bieden. Momenteel helpt zij bij het 'klein onderhoud' van de cursus Visuele Kunsten bij dezelfde universiteit.

Adres: Achter den Winkel 4, 6372 SL Landgraaf

Ewoud Mijnlieff (1957) studeerde kunstgeschiedenis aan de K. U. Nijmegen en vrij doctoraal letteren aan het Pierre Bayle-instituut voor Intellectuele Betrekkingen aldaar, waar hij ook enige tijd werkzaam is geweest als junior wetenschappelijk medewerker. Hij verricht onderzoek en publiceert over Italiaanse en Nederlandse kunst van de 17de en 18de eeuw en over de intellectuele geschiedenis van deze periode. Hij werkt onder andere mee aan het project ter inventarisatie van Italiaanse schilderkunst in Nederlands bezit en aan twee recente tentoonstellingen over Italiaanse kunst. Sinds 1991 is hij als kunsthistoricus verbonden aan de Rijksdienst Beeldende Kunst in Den Haag.

Adres: Stellendamstraat 13, 1107 LH Amsterdam

Ewald H. van den Berghe (1964) is kunsthistoricus. Hij voltooide in 1991 zijn studie aan de Universiteit van Amsterdam bij Hessel Miedema op het onderwerp 'Het verzamelen van Italiaanse schilderijen in Amsterdam in de 17de eeuw'. Hierover publiceerde hij in het *Taarboek Amstelodamum*. Momenteel is hij actief als freelance kunsthistoricus.

Adres: Cornelis Anthoniszstraat 28-2, 1071 VV Amsterdam

Altri collaboratori

- Henk Th. van Veen, Amsteldijk 116 -2, 1078 RR Amsterdam

ALBERT J. ELEN

HET VERZAMELEN VAN OUDE ITALIAANSE KUNST

IN NEDERLAND SEDERT 1900

Nooit is er in ons land zoveel oude Italiaanse beeldende kunst verzameld als gedurende het interbellum, en nooit is er zoveel blijvend terecht gekomen in de Nederlandse openbare collecties als in de jaren veertig en vijftig. Het verzamelen van oude Italiaanse kunst blijkt in deze eeuw voornamelijk een particuliere bezigheid te zijn geweest. Daarbij werden de meeste van de merendeels vermogende verzamelaars in niet onbelangrijke mate gedreven door ideële motieven. Bij vrijwel alle grote verzamelaars leefde de wens dat hun collecties te zijner tijd zouden belanden in Nederlandse musea, waar wat betreft de Italiaanse school grote lacunes bestonden, zo er al wat aanwezig was. Waar deze intentie niet bestond, heeft de Tweede Wereldoorlog een beslissende rol gespeeld. Na 1945 is het merendeel van deze particuliere collecties, waaronder de meeste Italiaanse kunst, rijkseigendom geworden en vervolgens in de diverse musea geplaatst.

Na het overlijden van de laatste grote verzamelaars is het verzamelen van Italiaanse kunst in ons land vrijwel tot een einde gekomen. Daarentegen is de wetenschappelijke belangstelling juist sterk toegenomen, uitmondend in de publikatie van diverse catalogi van Italiaanse kunst in Nederland bezit, meestal gekoppeld aan tentoonstellingendaarvan in Nederland en Italië. Deze landelijke inventarisatie nadert inmiddels zijn voltooiing, alsook de herplaatsing van het merendeel van de schilderijen in riksbezit in twee landelijke zwaartepunten, waarmee de gouden eeuw van het verzamelen van Italiaanse kunst in ons land op een passende wijze wordt afgesloten.

Aangezien schilderijen en tekeningen twee verschillende verzamelgebieden vormen, worden de verzamelaars daarvan na een korte inleiding in afzonderlijke hoofdstukken behandeld. Vervolgens worden de naoorlogse ontwikkelingen in de museale collectievorming en presentatie, alsmede de wetenschappelijke ontsluiting van beide categorieën samen besproken.

Hernieuwde belangstelling voor buitenlandse kunst

Wat rond 1900 niet alleen ondenkbaar was, maar ook praktisch onmogelijk, zowel qua opzet als thema, werd werkelijkheid in de zomermaanden van 1934, toen in het Stedelijk Museum te Amsterdam een uitsluitend aan Italiaanse kunst gewijde tentoonstelling werd georganiseerd, met de titel *Italiaansche kunst in Nederlandsch bezit*. De lijvige catalogus, nog steeds een omnisbaar naslagwerk, vermeldt niet minder dan 1293 kunstvoorwerpen, waaronder 414 schilderijen, 262 tekeningen, 28 minituren, 20 prenten, 136 sculpturen en reliëfs, en verder

ook boekdrukkunst, glas, aardewerk en meubels. In het voorwoord stelt de toenmalige Rijksmuseum-directeur F. Schmidt-Degener dat ‘naast een hulde aan Italië, [...] de tentoonstelling tevens een hulde aan den Nederlandschen kunstminner’ is, daarvan tovoegend: ‘Bedenkt men dat uitgebreide verzamelingen soms slechts door een zeer beperkte kenze vertegenwoordigd zijn, dan treft het dat Italië’s kunst sedert een twintigtal jaren, de diepe genegenheid van de Hollanders veroverd heeft’. Ten onrechte zou hiermee de indruk gewekt kunnen worden dat het verzamelen van Italiaanse kunst een nationale aangelegenheid was. De opleving van de belangstelling voor de Italiaanse kunst in ons land is echter tot 1934, toen het grote publiek voor het eerst in eigen land kennis kon maken met alle facetten van de Italiaanse kunst in een overweldigend overzicht, zeker geen algemeen verschijnsel geweest; het was beperkt tot een kleine kring van gesfortuneerde en bereisde collectioneurs en onderdeel van een toenemende mate gevoelde behoefte tot het verwerven van buitenlandse kunst ter aanvulling van de gapende lacunes in de openbare collecties. Musea speelden hierbij aanvankelijk slechts een beperkte rol, die initiatieven kwamen vooral van particulieren, die tevens de financiering van de financiering van de weinige museale aankopen voor een belangrijk deel voor hun rekening namen.

Gedurende de voorafgaande eeuw was het verzamelen in Nederland, niet alleen bij de musea maar ook bij de particulieren, gekenmerkt geweest door een sterk chauvinisme; men was geobsedeerd door de kunst van de Nederlandse Gouden Eeuw, waardoor er nauwelijks of geen ruimte was voor aankopen van buitenlandse kunst. De Italiaanse schilderkunst was nauwelijks vertegenwoordigd, waardoor het aanvullen van deze grote lacune in de nationale collecties, indien daar al over nagedacht werd, wellicht ook als een onmogelijke taak werd beschouwd. Daarentegen bestond in het buitenland, vooral in Frankrijk, Duitsland en Engeland juist een enorme belangstelling voor deze kunst. Wel was in Holland rond de eeuwwisseling de voedingsbodem aanwezig, waarop een potentieel verzamelwezen kon ontkomen, namelijk een toenemende belangstelling in de hogere Amsterdamsche kringen voor de Italiaanse kunst en cultuur, met name voor de democratische stedelijke cultuur en het burgerlijke mecenataat van succesvolle handelslieden als de Medici in Florence, in een tijd dat Amsterdam zich weer ontwikkelde tot een internationaal handelscentrum.¹

De eerste aanzetten tot verandering kwamen vooral van buitenlanders, die niet werden gehinderd door de eenzijdigheid van de bijna volledig op de Nederlandse 17e eeuw georiënteerde smaak, en vanuit een bredere visie verzamelden.

SCHILDERKUNST

Otto Lanz

De belangrijkste aanzet tot het verzamelen van Italiaanse kunst is gegeven door de Zwitserse chirurg Prof. dr. Otto Lanz (1865-1935), die zich in 1902 in Amsterdam vestigde na zijn benoeming tot hoogleraar Heelkunde aan de hoofdsiedelijke Universiteit. Zonder professionele hulp van kunsthistorici of kunsthändlaren wist Lanz in ruim dertig jaar een representatieve verzameling Italiaanse kunst op te bouwen, waarin de nadruk lag op de vroege paneelschilderkunst, toen veelal aangeduid als ‘de primitieven’, terwijl ook de 16e

eeuw goed vertegenwoordigd was. De inrichting van zijn woning aan het Museumplein, schuin tegenover het Rijksmuseum, waarin in totaal 430 kunstvoorwerpen en meubilair op een harmonieuze wijze samengingen, riep het beeld op van een Italiaans *palazzo* (afb. 1). Lanz’ belangstelling voor de Italiaanse kunst kwam voort uit een combinatie van factoren. In de eerste plaats zijn Duitse culturele achtergrond, die maakte dat hij *verzamelder* vanuit humanistische *Bildungsideal*. Voorts zijn voorliefde voor religieuze onderwerpen en het ambachtelijke, aspecten die juist in de vroege Italiaanse paneelschilderkunst zo nadrukkelijk met elkaar verbonden zijn, en niet in de laatste plaats zijn betrekking met het nabije Italië, waar hij als Zwitser veel van zijn vakanties doorbracht en voor relatief weinig geld ‘aan de bron’ aankopen kon doen.² Ook bestaat de mogelijkheid van een directe invloed van zijn beroemde landgenoot de Zwitserse cultuurhistoricus Jacob Burckhardt (1818-1897), hoogleraar aan de universiteit van Bazel (waar Lanz enige tijd gestudeerd heeft), wiens standaardwerk *Die Kultur der Renaissance in Italien* (1860) en *Der Cicerone, eine Anleitung zum Genuss der Kunstwerke in Italien* (1855), mede door zijn bijzondere gave om het Italiaanse verleden aanschouwelijk te maken, een beslissende invloed hebben gehad op de waardering, bestudering en presentatie van de Italiaanse kunst.

Lanz’ verzamelactiviteiten bleven niet lang onopgemerkt in Amsterdam. Het Rijksmuseum stelde hem al in 1906 in de gelegenheid om in de vleugel van het inwonende Koninklijk Oudheidkundig Genootschap een zaal in te richen met werken uit zijn collectie. In 1912 werd dit herhaald met een andere selectie. Opmerkelijk zijn de woorden van de toenmalige directeur van het Nederlandsch Museum (onderdeel van het Rijksmuseum), Dr. A. Pit, in de inleiding tot de tentoonstellingscatalogus van 1906:

‘Op kunstgebied zijn wij chauvinisten geworden. De culte, nu sedert een dertig jaar ontstaan en levendig gehouden, voor onze oude schilderschool, schijnt niet toe te laten, dat wij ons voor vreemde kunstproducten interesseeren. [...] Nu zie ik al de zelfde lieden die gaarne uren zitten te zeuren over eenne onbekende handtekening van eenigen pruischilder uit de oude Hollandsche school hun neus optrekken voor de schilderijen van Prof. Lanz, omdat zij er geen Tintoretto’s, of Titiaans, noch Rafæls onder vinden. Voor die lieden is dan ook deze tentoonstelling niet bestemd; wij vertrouwen echter, dat er menschen genoeg zullen zijn met ontvankelijk gemoeid en open oog die er hun genot in zullen vinden’.³

De grote tentoonstelling in het Stedelijk Museum vormde, slechts één jaar voor Lanz’ overlijden in 1935, niet alleen een hoogtepunt maar feitelijk ook de afsluiting van een actief leven als verzamelaar. Ongeveer tien procent van de ingezonden kunstvoorwerpen (122 stuks, waaronder 75 schilderijen) was van hem. Als het topstuk van zijn verzameling gold Girolamo dai Libri’s *Ariadne op Naxos*, die toen nog aan Carpaccio werd toegeschreven. Tot de belangrijksite werken, die de toets der moderne kunsthistorische kritiek glansrijk hebben doorstaan, behoren Orcagna’s triptiek *Maria met Christuskind en heiligen uit 1350*, Veronese’s imposante *Portret van Danièle Barbaro als Patriarch-elect van Aquileia* en Lodovico Carracci’s *Stigmatisatie van St. Franciscus*. De collectie Lanz nu overzind, moet vastgesteld worden dat de kwaliteit van de meeste schilderijen naar de huidige maatstaven toch enigszins teleurstelt.

J. W. Edwin vom Rath

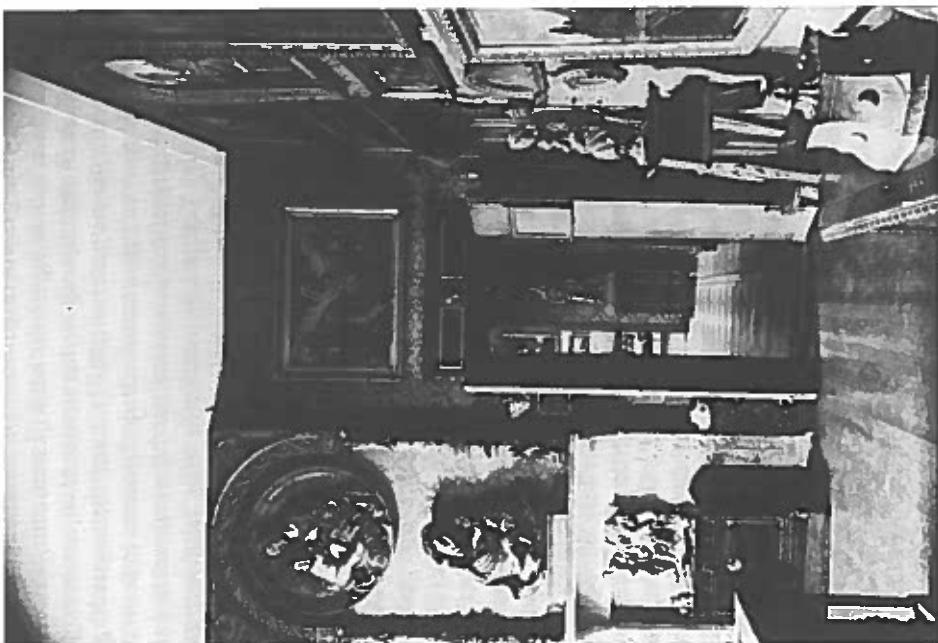
Door zijn passie voor Italiaanse kunst en zijn extraverte karakter heeft Lanz anderen weten te stimuleren om ook Italiaanse kunst te verzamelen. Onder hen bevond zich J. W. Edwin vom Rath (1862-1940), een vermogende handelaar in suiker, wiens vader zich in 1858 vanuit Duitsland in Amsterdam had gevestigd. Onder invloed van Lanz is de alleenstaande Vom Rath, die al in 1915 een schilderij van Bartolomeo Montagna aan het Rijksmuseum in bruikleen had gegeven, zich vanaf 1918 volledig gaan toeleggen op het verzamelen van Italiaanse kunst. Daarbij heeft hij zich vooral laten leiden door ideële motieven, namelijk om een min of meer representatieve collectie Italiaanse kunst samen te stellen ten behoeve van het Rijksmuseum, uit erkentelijkheid voor de gastvrijheid die zijn familie in de hoofdstad genoten had.⁵ De reeds in 1922 aan het Rijksmuseum in het vooruitzicht gestelde collectie, die al gedeeltelijk bij zijn leven in bruikleen was gegeven, legateerde hij bij testament. Daarnaast riep hij drie fondsen in het leven voor de aankoop van met name Italiaanse kunst ten behoeve van het Rijksmuseum.⁶

In tegenstelling tot Lanz liet Vom Rath zich in sterke mate leiden door het oordeel van anderen, niet in de laatste plaats dat van Lanz, die regelmatig kunstwerken voor hem aankocht op buitenlandse veilingen. Toch moet Lanz' invloed niet overheersend geweest zijn, want Vom Rath beperkte zich niet tot de vroege Italiaanse kunst, maar kocht ook schilderijen van 17e- en 18e-eeuwse meesters. Daarbij heeft hij getracht om uiteelke belangrijke periode en van iedere lokale school tenminste één karakteristiek werk te verwerven om een zo volledig mogelijk overzicht van de Italiaanse schilderkunst te kunnen tonen. In navolging van Lanz, maar op bescheidener wijze, heeft hij ook Italiaanse sculpturen, meubelen en kunstnijverheid verzameld om een ambiance te creëren waarin zijn schilderijen optimaal tot hun recht zouden komen. Deze wijze van evocatief presenteren werd in die tijd gepropageerd door de invloedrijke directeur van het Berlijnse Kaiser-Friedrich Museum, Wilhelm von Bode (in functie 1905-20), die in belangrijke mate werkte vanuit het overzicht van Burckhardt.⁷ Vom Rath, die ongetwijfeld het Berlijnse museum kende, evenals het werk van Burckhardt, heeft waarschijnlijk echter primair gekeken naar het voorbeeld van Lanz, die Von Bode ook persoonlijk gekend heeft.⁸

De verzameling Vom Rath bevatte onder meer 74 Italiaanse schilderijen, waarvan iets meer dan de helft uit de Noord-Italiaanse scholen, met name de Venetaanse. Zijn inzending voor de tentoonstelling van 1934 was echter beperkt tot slechts twaalf schilderijen. Als hoogepunten worden beschouwd Giovanni Bellini's *Madonna met Christuskind*, Botticelli's kleine paneeltje *Judith met het hoofd van Holofernes* en Jacopo Tintoretto's vroege *Christus en de overspelige vrouw*, dat tegenwoordig niet meer unaniem als eigenhandig wordt erkend. Direct na afloop van de oorlog werden zijn schilderijen in het Rijksmuseum tentoongesteld met de andere aanwinsten uit de jaren 1940-46.⁹

De Vereniging Rembrandt

De oprichting van de *Vereniging 'Rembrandt' tot het Behoud en Vermeerdering van Kunstschaten in Nederland* in 1883 was het gevolg van een snel groeiend bewustwordingsproces bij kunstminnende burgers, die niet langer met lede ogen wilden aanzien hoe Nederland in toenemende mate zijn grote particuliere verzamelingen en daarmee een belangrijk deel van het nationaal



1. Interieur van het huis van
Otto Lanz

Verschillende werken worden immiddels niet meer beschouwd als eigenhandige werken van de meesters aan wie ze toen zonder voorbehoud waren toegevoegd.

Na het overlijden van Lanz werd zijn hele collectie, waarvan hij had gehoopt dat deze bijeen zou blijven en als geheel verkocht, in bewaring gegeven bij het Rijksmuseum, in afwachting van serieuze gegadigden. Die zouden zich pas vijf jaar later aandienen, en wel in de personen van Adolf Hitler en Hermann Göring.⁴ Na een half jaar onderhandelen wisten de vertegenwoordigers van Hitler de collectie in 1941 aan te kopen, met uitzondering van vier schilderijen die door de Erven Lanz bij wijze van dank aan het Rijksmuseum werden geschonken. Doordat de verkoop aan de nazi's illegaal was, werd de collectie Lanz na afloop van de oorlog vanuit Oostenrijk gereturneerd naar Nederland, waar deze tenslotte rijksgeïndom werd en gedeeltelijk in het Rijksmuseum belandde.

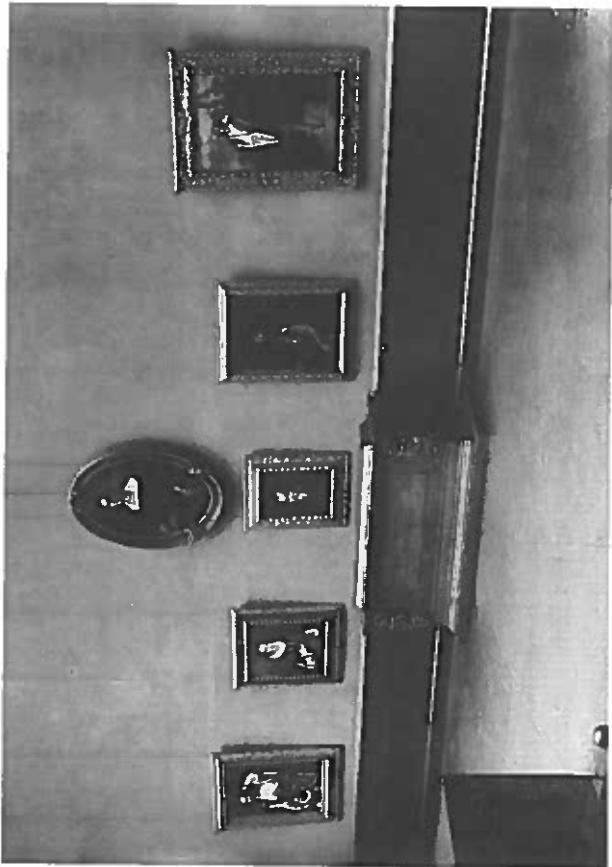
cultureel erfgoed aan het verliezen was aan het buitenland.

Bij een statutenwijziging in 1912 werden weliswaar alle beperkingen om aankopen van buitenlandse kunst mede te financieren opgeheven,¹⁰ doch het zou nog tot 1921 duren voordat met steun van de vereniging de eerste aankoop van een Italiaans schilderij werd gerealiseerd: Giambattista Tiepolo's doek *Het martyrium van de Heilige Victor*, dat in bezit kwam van Museum Boymans. Deze aankoop was een direct resultaat van de veranderde inzichten bij sommige leden van het dagelijks bestuur van de Vereniging Rembrandt. De Leidse hoogleraar kunstgeschiedenis Dr. W. Martin wees in 1919 zijn mede-bestuursleden op de mogelijkheden die zich op korte termijn zouden gaan vooroeden om schilderijen aan te kopen uit Midden-Europese collecties, die traditioneel rijk waren aan Italiaanse kunst, en nu door de oosterburen rampzalige afloop van de Eerste Wereldoorlog op de markt zouden komen.¹¹ Op initiatief van een vijftal bestuursleden, waaronder M. P. Voute (voorzitter), Schmid-Degener en Martin, werd in 1920 het zogenaamde *Rembrandt-syndicaat* opgericht, waarin zestien vermogende zakenvlascenen waren vereind onder voorzitterschap van Voute.¹² Met een vermogen van anderhalf miljoen gulden wist het Rembrandt-syndicaat in 1922 behalve een indrukwekkend mansportret van Goya ook Tiepolo's *Telemachus en Mentor* en Tintoretto's *Portret van Vincenzo Zeno* te verwerven om vervolgens het Rijksmuseum de gelegenheid te bieden de financiering rond te krijgen. Met bijdragen van de Vereniging Rembrandt en het Rijk, zij het schoorvoetend en op aftacteling, werden deze schilderijen in 1922 door het Rijksmuseum verworven.¹³

De spectaculaire aankoop in 1923 van 16 schilderijen van Italiaanse meesters uit de Grossherzogliche Gemäldegalerie Augusteum te Oldenburg, wederom door toedoen van het Rembrandt-syndicaat en de Vereniging Rembrandt, betekende een eerste mijlpaal in de uitbreiding van de collectie Italiaanse schilderkunst in het Rijksmuseum.

De collectie Oldenburg

'Pas in de allerlaatste jaren kwam, onder een oplevende belangstelling bij particuliere verzameelaars, steeds meer de behoefte naar voren om het Rijksmuseum in deze richting uit te breiden en uiteindelijk te breken met de al te eenzijdige vertegenwoordiging der Hollandsche zeventiende eeuw', schreef in 1924 Jhr David C. Röell, conservator en later hoofddirecteur van het Rijksmuseum (1945-1959).¹⁴ Ongetwijfeld doelde hij met de verzamelaars voorop Lanz en Vom Rath, waarvan de laatste bestuurslid was van de Vereniging Rembrandt. Hun invloed moet in 1923 in belangrijke mate hebben bijgedragen tot het initiatief van de Vereniging Rembrandt om de Italiaanse meesters uit de collectie Oldenburg aan te kopen ten behoeve van het Rijksmuseum, 'gehoor gevende aan de stemmen, die sinds lang aandringen op een vertegenwoordiging van buitenlandse meesters in ons Nationaal Museum'.¹⁵ Voute en Dr. E. Heldring, vice-voorzitter van de Vereniging Rembrandt, waren de initiatiefnemers tot de aankoop van de 40 voornaamste schilderijen, waarvan er 21 mogelijk te maken. De zestien Italiaanse schilderijen en drie Nederlandse – waaronder een Rembrandt – werden door het Rembrandtsyndicaat voorlopig aangekocht 'gezien het gevaar dat deze kunstschatten liepen, om intussen door Amerikaansche gegadigden te worden verworven'. Door een bijdrage uit



2. Zaal Rijksmuseum met vier schilderijen uit de collectie Oldenburg en twee verworven in 1921

het eigen fonds van de vereniging, door donaties van verschillende particulieren, waaronder Vom Rath, en een speciaal voor dit doel georganiseerde inzameling kon de financiering in 1924 worden rondgemaakt.¹⁶ De schilderijen werden met gepaste trots in het Rijksmuseum gepresenteerd op de jubileumtentoonstelling van de Vereniging Rembrandt in het najaar van 1923 (afb. 2).

Hoofddirecteur F. Schmidt-Degener (1881-1941), zelf ook bestuurslid van de Vereniging Rembrandt sinds 1914 en mede initiatiefnemer, noemde het 'gezien het volslagen ontbreken daarvan, een geheel van onschabbaar waarde voor onze openbare verzamelingen'.¹⁷ De selectie van de schilderijen uit de collectie Oldenburg is zijn werk geweest. Het was zijn grote streven om tijdens zijn in 1921 aangevangen directoraat de verzameling buitenlandse schilderkunst te versterken, een doel waarin hij naar omstandigheden op buitengewone wijze is geslaagd.¹⁸ Na de ontvangst van de tweede helft van de collectie in 1925 kon hij in zijn jaarverslag dan ook terecht het volgende opmerken:

'Het bezit van dit beknopt overzicht van de Italiaansche schilderkunst,

gevoegd bij de collectie meubels en sculptuur, eveneens van Italiaanschen oorsprong, ontheft het Rijksmuseum van het bij voortdureng gehoorde verwijt einer gewild eenzijdige richting, die naast voortdurende vereering der eigen Hollandsche meesters voor buitenlandsche kunst geen aandacht overliet'.¹⁹

Zo werd de basis gelegd voor de collectie Italiaanse schilderkunst in het Rijksmuseum, waaraan twee decennia later de collecties van Vom Rath en Lanz

zouden worden toegevoegd. Het feit dat de Oldenburgse schilderijen naar onze huidige maatstaven merendeels werken van de tweede en derde garnituur zijn, doet niets af aan het uitzonderlijke belang van deze aankoop.²⁰ De beste schilderijen uit de collectie Oldenburg zijn de *Madonna met het Christuskind van Fra Angelico* ('waarschijnlijk heeft geen publiek museum in Amerika of Europa in het afgelopen jaar een aanwinst van deze betrekenis te boeken' aldus Schmidt-Degener), Moroni's *Portret van een jonge vrouw en het ovale vrouwportret van Pierfrancesco Foschi*, dat toen nog werd beschouwd als een Pontormo. Vrijwel alle Oldenburgse schilderijen waren te zien op de grote tentoonstelling van 1934.

D. G. van Beuningen

Ongeveer in dezelfde tijd dat Lanz zich in Amsterdam vestigde begon in Rotterdam D. G. van Beuningen (1877-1955) met verzamelen. In tegenstelling tot Lanz en Vom Rath had Van Beuningen een veel bredere belangstelling en verzameerde schilderijen uit alle nationale scholen, waarbij de kwaliteit van de werken voorop stond. Ook bij hem speelden ideële motieven een belangrijke rol, met name het leveren van een wezenlijke bijdrage aan de stichting van een belangrijk cultuurmonument in de stad waar hij zijn fortuin gemaakt had.²¹ Sinds 1916 heeft hij regelmatig belangrijke kunstwerken geschonken aan Museum Boymans en financieel bijgedragen aan kostbare aankopen. Met recht mag hij de grote mecenas van het museum genoemd worden. Zoals de Amsterdamsche zakenman Vom Rath vermaakte voor het Amsterdamse Rijksmuseum, zo wendde de havenbaron Van Beuningen zijn enorme vermogen mede aan voor de verrijking van de Rotterdamse collectie. Anders dan bij Vom Rath was het echter niet Van Beunings intentie om een afgeronde collectie samen te stellen of om de Italiaanse kunst te propageren. Waar Vom Rath uitging van een duidelijke visie op de samenstelling van zijn collectie, liet Van Beuningen zich met zijn oog voor kwaliteit vooral leiden door zijn smaak, daarbij geadviseerd door de kunsthistoricus en museumdirecteur Hanema.²²

Van Beunings belangrijkste wapenseit was de aankoop van 38 schilderijen van Italiaanse meesters uit de collectie Stephan von Auspitz in Wenen. Door de internationale economische crisis was deze collectie in 1931 op de markt gekomen en een deel werd door de kunsthandelaar Kurt W. Bachstitz in Den Haag te koop aangeboden. Met deze gevarieerde collectie kwam Van Beuningen incens in het bezit van verschillende werken van uitzonderlijke kwaliteit, waaronder Veronese's fraaie kabinetstuk *De Maaltijd te Emmaüs* (afkomstig uit de beroemde collecties van Pierre Crozat, de Duc d'Orléans en de Duke of Sutherland) en Moroni's *Portret van een monnik*, die echter niet in de tentoonstelling van 1934 waren opgenomen. Behalve deze Weense schilderijen zijn de bekendste uit de collectie Van Beuningen de *Jongen met honden in een landschap* van Titiaan, het enige werk van deze meester in ons land, aangekocht in de Londense kunsthandel in 1931, en Veronese's kleine *Jongenportret uit 1558*, dat hij een jaar eerder van Goudstikker had aangekocht. Deze twee schilderijen waren in 1934 wel aanwezig op de tentoonstelling, waarvoor Van Beuningen slechts zes schilderijen had uitgeleend. Niet alle toeschrivingen hebben evenwel de toets der kritiek kunnen doorstaan. Zo worden de drie Tintoretto's immiddels niet meer als eigenhandig beschouwd.

J. H. van Heek

Eén van de door Lanz tot het verzamelen van Italiaanse kunst gestimuleerde verzamelaars was de Overijsselse textielbaron Dr. Jan Herman van Heek (1873-1957). Hij was één van de donateurs die de aankoop van de Italiaanse schilderijen uit de collectie Oldenburg in 1923 mogelijk hadden gemaakt²³ en stelde 17 schilderijen ter beschikking voor de grote tentoonstelling van 1934.²⁴ Zijn nu nog steeds in het gereconstrueerde middeldeeuwse Huis Bergh te 's-Heerenberg ondergebrachte collectie bevat behalve verluchte manuscripten, incunabelen en sculpturen ook schilderijen. Daaronder bevinden zich een aantal vroege Italiaanse werken, waarvan een klein paneeltje met een engel van Duccio's *Maesta*-altaarstuk uit 1311 in Siena het belangrijkste is, en twee uit 1925 in de Parijse kunsthandel aangekochte polyptiek-panelen van Vittore Crivelli, voorstellende de heiligen St. Antonius van Padua en St. Bernardinus van Siena.²⁵ Van Heek deelde Lanz' grote belangstelling voor religieuze voorstellingen en het ambachtelijke van de vroege paneelschilderkunst, maar onderscheidde zich van zijn grote voorbeeld doordat hij zich niet uitsluitend toelegde op het verzamelen van Italiaanse kunst en slechts op bescheiden schaal schilderijen aankocht.

Kleinere verzamelingen Italiaanse schilderijen

Naast de grote waren er in Nederland voor de oorlog verschillende kleinere collectieurs, maar geen van hen legde zich uitsluitend op het verzamelen van Italiaanse kunst toe. Sommige hebben hun collecties geheel of gedeeltelijk geschonken aan de staat of direct aan musea, zoals het echtpaar D. A. J. Kessler-Hülsmann uit Amsterdam, met welks verzameling van een tachtigtal schilderijen het Rijksmuseum in 1940 in het bezit kwam van de vijf Italiaanse werken die al in 1934 in de grote tentoonstelling te zien waren geweest. Hieronder bevond zich een *Madonna en Christuskind* van Giovanni Bellini, met die van Vom Rath het enige nog erkende werk van deze meester in ons land.²⁶ De in Italiaanse kunst gespecialiseerde en in Perugia woonachtige kunsthistoricus Dr. Raimond van Marle (1888-1936), vooral bekend om zijn negentiende-eeuwse *The Development of the Italian Schools of Painting* (1923-38), bezat verschillende Italiaanse schilderijen, waarvan hij er in het jaar van zijn overlijden achtten in bruikleen afstand aan het Rijksmuseum, die in 1952 werden geretourneerd aan zijn dochter in Rome.²⁷ Vooral werken van vroege Italiaanse meesters maakten deel uit van deze collectie.

Tot de collectie van overwegend middeldeeuwse kunst van het echtpaar Prof. dr. J. P. Kleiwerg de Zwaan-Vellema te Amsterdam (later Blaricum) behoorden ook vijf Italiaanse schilderijen, waaronder twee vroege paneeltjes met voorstellingen uit het Nieuwe Testament van Mariotto di Nardo en een mansportret van Tintoretto. Deze werden alle door de eigenaar ingezonden naar de tentoonstelling in het Stedelijk Museum van 1934. De Tintoretto was reeds in 1929 in bruikleen gegeven aan het Rijksmuseum.²⁸

Ook de vroegere directeur van Museum Boymans van 1922 tot 1945, Dr. Dirk Hannema (1895-1984), bezat een aantal late Italiaanse schilderijen, waaronder een fraai *Christus en de Samaritaanse vrouw aan de bron* van Bernardo Strozzi en twee pendant-doeken, voorstellende *De Alchemist* en *De Vrek* van Alessandro Magnasco.²⁹ Zijn kunstcollectie, waarvan de Italiaanse werken slechts een klein onderdeel vormen, is sinds 1957 ondergebracht in de

Stichting 'Hannema-de Stuers Fundatie', gehuisvest in het met overheidssteun opgerichte museum in de havezate Het Nijenhuis te Heino.³⁰

De omvangrijke en zeer gevarieerde collectie van de uit Duitsland afkomstige bankier Dr. Fritz Mannheimer (1890-1939), die zich vlak na de Eerste Wereldoorlog in Amsterdam had gevestigd en zich in 1936 tot Nederlander liet naturaliseren, bestond vooral uit Franse kunst, maar bevatte ook enkele Italiaanse werken.³¹ Zijn belangrijkste Italiaanse schilderij was Carlo Crivelli's *Maria Magdalena*, een groot paneel van uitsonderlijke kwaliteit, dat zich nu in het Rijksmuseum bevindt.

Een verzamelaar wiens schilderijenverzameling helaas niet in Nederland is gebleven was Baron Dr. Heinrich Thyssen-Bornemisza (1875-1947). Deze schatrijke, van oorsprong Duitse grootindustriële was in 1919 met zijn gezin uit Hongarije naar Nederland gevvlucht en heeft hier in de jaren twintig en de vroege jaren dertig een omvangrijke collectie schilderkunst aangelegd, die evenwel relatief weinig werken van Italiaanse meesters bevatte. In 1933 verhuisde Thyssen met zijn collectie van Den Haag naar Lugano in Zwitserland, waardoor zijn collectie definitief ons land verliet. Desalniettemin stelde de verzamelaar in 1934 vijf schilderijen, waaronder drie portretten door Amigoni, Francesco Bonfigliori en Giampietrino, beschikbaar voor de grote tentoonstelling in het Stedelijk Museum. Vanaf dat moment zijn pas de belangrijke Italiaanse meesters aangekocht die momenteel het zwaartepunt vormen in deze op één na grootste particuliere collectie ter wereld (775 schilderijen), die nu grotendeels in bezit is van zijn in Scheveningen geboren zoon Baron Hans Heinrich (1921). Een deel van de collectie, waaronder een grote Tintoretto, een Canaletto, een Guardi en een Piazzetta, vererfde op diens met een Nederlandse diplomaat gehuwde zuster Gabriëlle.³² Een deel van de collectie is nog eenmaal naar ons land teruggekeerd, voor een tentoonstelling in Museum Boymans-van Beuningen in 1959. Deze collecties verblijven tegenwoordig in Ascona, Lugano, en – sinds kort grotendeels – in Madrid.

Met het legaat van de van oorsprong Russische kunsthistoricus, verzamelaar en kunsthandelaar Dr. Vitale Bloch (1900-1975), die zich in de jaren twintig in Den Haag gevestigd had, kwam Museum Boymans-van Beuningen in het bezit van onder andere vijf belangrijke schilderijen van voornamelijk late Italiaanse meesters, te weten Bernardo Cavallino's *De H. Catharina van Alexandrië*, Pierfrancesco Mola's *De vertoren zoon*, Guercino's *Landschap met badende vrouwen*, Crepi's *Heilige Familie in de werkplaats* en Beccafumi's *Stigmatisatie van de Heilige Catharina*.³³

In de Collectie Edwin van Heek in Kasteel Singraven bij Denekamp bevinden zich een klein aantal Italiaanse schilderijen, waaronder een Romeinse capriccio van Giovanni Paolo Panini en werken van Battaglioli, Bittera en Antoniani.

Enkele andere kleine verzamelaars met relatief weinig Italiaanse schilderijen vinden we terug onder de inzenders van schilderijen voor de grote tentoonstelling van 1934: de Duitse zakenvrouw Ernst Proehl uit Amsterdam (zeven stuks), de Argentijnse Catarina von Pannwitz uit Bennebroek (vijf), F.B. Gurmann uit Heemstede (vijf), en Ir. C. Th. F. Thurkow uit Den Haag. De laaste collectie, met daarin de enige Canaletto in ons land, in 1926 bij Goudstikker aangekocht, is in 1988 gedeeltelijk aan de Staat geschonken.³⁴ Uit de collectie Von Pannwitz werd in 1954 een uitzonderlijk paneeltje door Francesco del

Cossa uit ca. 1472-77, *Portret en buste van een man met ring*, dat waarschijnlijk diens vriend de goudsmid-schilder Francesco Francia voorstelt, verkocht aan Baron Hans Heinrich Thyssen-Bornemisza.³⁵

Uit particuliere collecties werden nu en dan Italiaanse schilderijen, zij het zeer weinige, geschenken aan de musea, met name het Rijksmuseum. Zo verwierf het Rijksmuseum in 1936 met de schenking van de collectie van Sir Henri Deterding diens twee schilderijen van Guardi.³⁶ Een jaar later schonk Dr. E. Heldring een portret van Savoldo, dat nu niet langer als een werk van die meester wordt aangemerkt, terwijl hij in 1934 al vier Italiaanse werken aan het Rijksmuseum in bruikleen gegeven had.³⁷ Door de uitbreiding als gevolg van het bruikleen van Heldring en het bruikleen van zes schilderijen uit de Weense verzameling Von Ofenheim in 1933-34 werd de 'Italiaansche Zaal' in het Rijksmuseum opnieuw ingericht.³⁸

De kunsthandelaar-verzamelaar Jacques Goudstikker

Het grootste deel van de kunstwerken voor de grote tentoonstelling van 1934 werd ingezonden door de Nederlandse kunsthandel (ongeveer 15 percent). De meeste handelaren, voornamelijk Amsterdamsche, waren met schilderijen ver- tegenwoordigd. Het merendeel kwam van de Amsterdamsche kunsthandelaar Jacques Goudstikker (1897-1941). Hij was één van de twee initiatiefnemers van de tentoonstelling en eigenaar van 89 van de 414 schilderijen (21 percent), waarmee hij zelfs Lanz ruim overtrof. Deze getallen maken duidelijk dat Goudstikker in ons land vóór de oorlog de specialist bij uitstek en met Lanz, Vom Rath en Schmidt-Degener de meest vooraanstaande ijveraar voor de Italiaanse kunst was.³⁹

De luxe verkoopcatalogi van de firma Goudstikker laten zien dat na het aantreden van Jacques Goudstikker in het familiebedrijf in 1919 behalve de Hollandse Gouden Eeuw ook kunst uit de 15e en 16e eeuw, zowel de Nederlandse als buitenlandse, meer aan bod kwam. Dit valt deels te verklaren uit het feit dat juist in die tijd Lanz en Vom Rath, maar ook Van Heek en Van Beuningen, voor met name de vroege Italiaanse schilderkunst grote belangstelling toonden en derhalve potentiële klanten waren. Het grote aantal Italiaanse schilderijen dat jarenlang in zijn bezit bleef, geeft evenwel toch aan dat Goudstikker daar ook persoonlijk een bijzondere voorliefde voor had, en dat niet louter zakelijke motieven een rol speelden. De middelmatige kwaliteit van met name de 16e-eeuwse stukken kan echter ook één van de oorzaken zijn geweest dat deze onverkocht bleven.

Naar het voorbeeld van Lanz en Vom Rath combineerde Goudstikker vanaf 1927 in de toonzalen in zijn huis aan de Herengracht schilderijen met sculpturen en toegepaste kunst, ten einde de sfeer uit die periode op te roepen. Zijn huis gold evenals dat van Lanz en Vom Rath als één van de bezierswaardigheden van de hoofdstad. In 1930 kochten hij en zijn vrouw Nijenrode aan de Vecht, dat hem een nog passender historische ambiance bood voor de evocatieve opstelling van zijn kunstwerken.

Na Goudstikkers vroege dood in de eerste dagen van de oorlog werd zijn kunsthandel gekocht en onder dezelfde naam voorgezet door de Duitser Alois Miedl, die daarmee de Nederlandse wetgeving overtrad.⁴⁰ Na afloop van de oorlog zou de omvangrijke 'stock' van de kunsthandel Goudstikker, inclusief de meeste Italiaanse schilderijen, worden gerecupereerd, in eigendom komen

van het Rijk en vervolgens verspreid raken over verschillende Nederlandse musea. Zodoende is een groot aantal vooral vroeg Italiaanse schilderijen voor ons land behouden gebleven, die anders waarschijnlijk verhandeld zouden zijn. Eén van de belangrijkste van Goudstikkers schilderijen is Filippino Lippi's *tondo met Maria die het Christuskind aanbidt*.

TEKENKUNST

Bij de Italiaanse tekeningen ligt in ons land de situatie heel anders dan bij de schilderijen. Al sinds 1791 bestaat er een landelijk zwaartepunt in Haarlem door de *en bloc* door Teylers Museum in Rome aangekochte collectie van merendeels Italiaanse tekeningen van de *Principi* Odescachi. Deze collectie behoort zowel qua kwalitatief als kwantitatief tot de belangrijkste ter wereld en bevat diverse topstukken van verschillende vooraanstaande Italiaanse meesters, die helaas niet met schilderijen in ons land vertegenwoordigd zijn, met name Michelangelo en Rafael.⁴¹

Het particulier verzamelen van tekeningen beleefde hier pas een nieuw hoogtepunt in de jaren twintig en dertig van onze eeuw, met name in de personen van Franz Koenigs en Fris Lugt. Hun collecties behoren nog steeds tot de meest vooraanstaande ter wereld, niet in de laatste plaats door het grote aantal en de uitzonderlijke kwaliteit van de Italiaanse tekeningen.

Franz Koenigs

Franz Wilhelm Koenigs (1881-1941) was één van de immigranten, die zich in ons land ontvolgden tot gepassioneerde kunstverzamelaars (afb. 3). Hij richtte in 1921 in Amsterdam een handelsbank op en vestigde zich vervolgens in Haarlem. Vanaf dat moment is hij zijn activiteiten als verzameelaar sterk gaan uitbreiden. Koenigs verzamelde in een zeer gunstige tijd, toen door politieke en economische omstandigheden vele grote verzamelingen op de internationale kunstmarkt terechtkwamen en de prijzen nog niet extreem hoog waren. Daarbij stelde zijn omvangrijke vermogen hem in staat om bijna alles aan te kopen wat hij begeerde. Hij liet geen kans onbenut om zijn verzameling uit te breiden, ging daarbij instinctief te werk en deed derhalve ook wel eens een mistkoop, die hij dan meestal toch behield. Hij verzamelde bij voorkeur door grotere partijen tekeningen uit particuliere collecties in eens te verwerven, zoals die van Julius Böhler in 1929, welke 247 tekeningen opleverde. Op de grote veilingen kocht hij soms wel tientallen tekeningen per zitting, zoals 47 in de veiling Wauters van 1926 en 26 in de veiling Bellingham Smith een jaar later. In ongeveer dertien jaar, totdat de crisisijd daaraan een voorlopig einde maakte, heeft hij zodoende kans gezien om een omvangrijke collectie op te bouwen van ongeveer 2200 stuks, niet meegerekend de twee Gabburri-albums met ongeveer 500 tekeningen van Fra Bartolomeo, die hij in 1923 had aangekocht van de Groothertog van Saksen-Weimar. In totaal bestaat de collectie Koenigs uit 2671 bladen, waarvan 1100 Italiaanse (dit is 42 percent van het totaal). Koenigs' collectie gold in zijn tijd als de belangrijkste particuliere tekeningenverzameling ter wereld, na de *Royal Collection* in Windsor Castle en voor die van de Duke of Devonshire te Chatsworth, hoewel de laatste met zijn 30 bladen van Rafael, '70 van Parravicino en 80 van Carracci wel een aantal uitzonderlijke zwartepunten bevat die bij Koenigs grotendeels ontbreken.⁴²

3. Franz Koenigs



Uit de samenstelling van zijn verzameling blijkt Koenigs' intentie om een encyclopedische collectie te vormen met een evenredige vertegenwoordiging van Nederlandse, Duitse, Italiaanse, en Franse tekeningen.⁴³ Van de Franse en Italiaanse tekeningen liet hij voor zijn relaties in 1930 en 1933 luxe portfolio's met facsimiles samenstellen. Op de grote tentoonstelling van 1934 was hij veruit de grootste inzender van tekeningen, namelijk niet minder dan 121 van de in totaal 262 bladen.

Tot zijn belangrijkste tekeningen behoren een landschapstekening van Giorgione, een blad met studies van vrouwelijke naakten van de hand van Pisanello en de twee albums met figuurtekeningen van Fra Bartolomeo. Sommige tekeningen worden nu echter niet meer als autograaf beschouwd, zoals een *Leda en de zwaan* van Leonardo da Vinci, en een *Johannes de Doper als kind* van Rafael.

Wat betreft het aandeel Italianen is de collectie Koenigs in zekere zin complementair aan die van Teylers Museum, die nauwelijks 18e-eeuwse tekeningen bevat. Hij had een grote voorliefde voor de bekendste Venetiaanse kunstschilders uit die eeuw, met name voor Giambattista Tiepolo, die met maar liefst 50 tekeningen is vertegenwoordigd. Ook verder spreekt uit zijn verzameling een sterke voorkeur voor de Venetiaanse school; van Tintoretto had hij 40 tekeningen. Opvallend bij alle scholen, ook de Italiaanse is een relatief sterke

vertegenwoordiging van vroege tekeningen, waarmee Koenigs lijk aan te sluiten bij de schilderijenverzamelaars Lanz, Vom Rath en Van Heek, wat betreft hun voorkeur voor de Italiaanse 'primitieven'.

Evenals Vom Rath had ook Koenigs waarschijnlijk het voornemen om zijn collectie bijeen te houden en te zíjnér tijd onder te brengen in een Nederlands museum. Door toedoen van directeur Hannema van Museum Boymans, dat nog niet over een noemenswaardige collectie tekenkunst beschikte en derhalve slechts vier tekeningen bijdroeg aan de grote tentoonstelling van 1934, is de collectie Koenigs al tijdens het leven van de verzamelaar in het Rotterdamse museum beland.⁴⁴ De verzameling kwam daar in 1935 als bruikleen van de bank waaraan Koenigs haar noodgedwongen in onderpand had gegeven voor een grote banklening. Zo zien wij dat in hetzelfde jaar twee vooraanstaande collecties, de Italiaanse schilderijen van Lanz en de Italiaanse tekeningen van Koenigs, in de twee grote Nederlandse musea belanden, waar zij overigens pas later definitief zouden worden opgenomen.

Toen Koenigs' Amsterdamse bank Lisser & Rosenkranz in 1939 te kennen gaf dat door een voorgenomen liquidatie de collectie voor verschepping naar Amerika gereed gemaakt moest worden wist Hannema tijdig D. G. van Beuning te interesseren, die de collectie direct *en bloc* aankocht met de bedoeling deze aan het museum te schenken. Koenigs was hierover zeer verheugd en schonk het museum spontaan nog twee tekeningen van Vittore Carpaccio uit eigen bezit. Vrij kort na de aankoop door Van Beuning in 1940 brak echter de wereldoorlog uit en verkocht de verzamelaar vrijwillig 526 tekeningen, waaronder 110 Italiaanse, aan Dr. Hans Posse, die in opdracht van Hitler bezig was een verzameling aan te leggen voor het geplande Pan-Germanisches Museum in Linz.⁴⁵ Terwijl de resterende tekeningen in Museum Boymans achterbleven en door Van Beuning aan het museum werden geschonken, zijn de in strijd met de door de Nederlandse regering in ballingschap afgekondigde wettien verkochte 526 tekeningen nadien verdwenen achter het IJzeren Gordijn, totdat er in 1987 een dertigal werd teruggegeven door de regering van de toenmalige DDR en in 1992 door de Russische minister van Cultuur officieel werd bekend gemaakt dat een groot aantal van de overige tekeningen daar waren teruggevonden.⁴⁶ Momenteel zijn onderhandelingen gaande tussen de Nederlandse en Russische autoriteiten die naar verwachting zullen resulteren in de terugkeer van de meeste tekeningen. Na terugkomst zullen de tekeningen als rijks eigendom in langdurig bruikleen worden gegeven aan Museum Boymans van Beuning ter hereniging met de rest van de collectie Koenigs.

Minder bekend is de zogenaamde tweede collectie Koenigs, die de verzame-jaar heimelijk samenstelde in de jaren dat het grootste deel van zijn collectie in onderpand was bij de bank (1935-41).⁴⁷ Deze kleine collectie van ongeveer 200 tekeningen, waaronder ook vele Italiaanse, was tijdens de oorlog verborgen in Koenigs appartement in Berlijn en kwam tot ieders verrassing pas in 1953 aan het licht. Zij is nog grotendeels in het bezit van de erven Koenigs, die er in de jaren vijftig en zestig een aantal van hebben verkocht, waaronder tien Italiaanse tekeningen aan het Rijksprentenkabinet in 1964. Een uiterst zeldzaam, geheel intact bewaard gebleven 15e-eeuws Noord-Italiaans perkamenten tekeningenboekje met modeltekeningen van dieren, bloemen en insecten, alsmede enkele honderd jaar later toegevoegde landschappen, bevindt zich in bruikleen in Museum Boymans-van Beuning.⁴⁸

Frits Lugt

De enige tekeningenverzamelaar die zich kon meten met Koenigs was Frederik Johannes Lugt (1884-1970). Het grote verschil tussen de twee was dat de eerste verzamelaar als hobby, zonder zelf een connaisseur te zijn of zelfs maar overeen bibliotheek te beschikken, terwijl de ander gold als één van de grootste tekeningendeskundigen van zijn tijd. Daar komt bij dat Koenigs zijn verzameling grotendeels in minder dan dertien jaar vormde, terwijl Lugt zich er meer dan een halve eeuw aan kon wijden. Toen Koenigs' eerste collectie al was afgerond, was die van Lugt nog in opbouw, hetgeen duidelijk tot uitdrukking komt in de omvang van beider inzendingen naar de grote tentoonstelling van 1934, waaraan Koenigs 121 bladen bijdroeg en Lugt 'maar' 43. Hij hield overigens bij die bijzondere gelegenheid een lezing over Italiaanse kunst in Nederlandse collecties van voor 1800.⁴⁹

Frits Lugt was een geboren liefhebber en verzamelaar van kunst en curiosa, die al op achttjarige leeftijd zijn eigen *Museum Lugtius* creëerde.⁵⁰ Na veertien jaar gewerkt te hebben bij het Amsterdamse veilinghuis Frederik Muller (1901-14), in welke periode het hem niet toegestaan was privé te verzamelen, heeft hij zich verder als autodidact *Privatelehrer* toegelegd op het bestuderen en verzamelen van prenten en tekeningen van de oude meesters. Hij is behalve als verzamelaar bekend om zijn vele publikaties, waaronder *Les marques de collections de dessins & d'estampes* (1921), *het Répertoire des catalogues de ventes publiques intéressants l'art ou la curiosité* (1925-1987), en de bezitscatalogi van de collecties Hollandse en Vlaamse tekeningen in het Louvre (1929-1968). Lugt was hier toe in belangrijke mate in staat gesteld door zijn huwelijk in 1910 met Jacoba Clever, een rijke erfdochter.

Lugt heeft in de jaren twintig en dertig de basis gelegd van zijn onvankelijke collectie, waaraan hij tot aan zijn dood in 1970 nieuwe aanwinsten toevoegde.⁵¹ Door zijn kennis en ervaring wist Lugt vaak voor relatief lage bedragen anonyme tekeningen te verwerven, die hij als eerste herkende als van de hand van bepaalde meesters, zoals twee sindsdien alom als authentiek geaccepteerde tekeningen van Rafaël in Londense veilingen in 1923. Hij bezocht vaak dezelfde veilingen als Koenigs en heeft hem bij enkele gelegenheden tekeningen verkocht, zoals in 1923, om de aankoop van een belangrijke groep vooral Noord-Italiaanse tekeningen bij de Florentijnse tekeningenhandelaar Luigi Grassi te kunnen financieren. Na de dood van zijn schoonvader in 1935 kreeg Lugt pas de volle beschikking over het familievermogen van zijn echtgenote en kon hij zich meer en kostbaarder aankopen permitteren. Weliswaar was de concurrentie van Koenigs grotendeels weggevallen, maar de gouden jaren van het tekeningenaanbod op de kunstmarkt waren al ten einde en het prijspeil was aanzienlijk gestegen. Dit kon zijn onverzadigbare verzamellust echter niet beteugelen. Zo kocht hij in 1949 de uitzonderlijk fraaie *Ruitier met valk* van Pisanello, sindsdien de bekendste Italiaanse tekening uit zijn collectie.

Bij zijn overlijden in 1970 omvatte Lugts collectie ongeveer 92.000 objecten, waaronder circa 7000 tekeningen en 30.000 prenten. Zij overtreft daarmee ruimschoots die van Koenigs. Van de prenten en tekeningen behoren evenwel de meeste tot de Hollandse en Vlaamse scholen en 'slechts' 509 tot de Italiaanse, veel minder dan in de collectie Koenigs. Het zwaartepunt in zijn collectie vormen de 120 losse tekeningen van kunstenaars uit Venetië en de Veneto en het in 1932 in Parijs verworven kleine tekeningenboekje van Palma

Giovane, dat zeer uitzonderlijk is omdat het geheel intact bewaard is gebleven in de oorspronkelijke perkamenten band met metalen sluiting en tekenstift (afb. 4). Daarnaast zijn er 137 tekeningen van kunstenaars die in Rome werkzaam waren, waaronder 57 bladen uit een verloren gegaan oblong tekeningenboek van Cherubino Alberti uit omstreeks 1570-90, dat hij in 1924 in de Londense kunshandel heeft verworven. Deze bladen met tekeningen naar contemporaine friesdecoraties van Polidoro da Caravaggio op façades van Romeinse *palazzi* zijn gemonteerd in een 18e-eeuws album, gemaakt in Rome voor Sir Abraham Hume. Hoewel Lugt heeft gepoogd om van alle grote Italiaanse meesters tekeningen voor zijn collectie te verwerven, valt het ontbreken van werken van vooraanstaande meesters als Paolo Veronese en Michelangelo op, maar deze waren dan ook uiterst zeldzaam in de handel. Een opmerkelijke belangstelling



4. Palma Giovane, Tekeningenboekje, ca. 1600. Parijs, Fondation Custodia, collectie Lugt

had Lugt ook voor brieven van kunstenaars, waaronder Italiaanse, die hij actief verzamelde.⁵²

Sinds Lugt overlijden is een groot deel van de tekeningencollectie gepubliceerd in catalogi. De Italiaanse tekeningen werden beschreven door de autoriteit bij uitstek, James Byam Shaw, in een drieëlige geïllustreerde catalogus, uitgegeven in 1983.⁵³

In tegenstelling tot de meeste andere particuliere collecties is die van Lugt grotendeels intact de Tweede Wereldoorlog doorgekomen, omdat de verzamelaar de meeste tekeningen tijdig per aangetekende post naar Zwitserland had verstuurd, terwijl hijzelf de oorlogsjaren in de Verenigde Staten doorbracht. Slechts een beperkt aantal tekeningen is tijdens de oorlog uit zijn huis in Nederland gestolen. Na afloop van de oorlog vestigde Lugt zowel zijn collectie als zijn studiecentrum in een pand aan de Lange Vijverberg in Den Haag, maar

dit beweegde niet. De bij de buitenlandse bezoekers achterblijvende belangstelling van de kant van Nederlandse onderzoekers was voor de verzamelaar een grote teleurstelling. Nadat pogingen om zijn collectie te verbinden aan Teylers Museum waren mislukt, besloot Lugt in 1953 om naar Parijs te verhuizen. Onder diplomatiek zegel werden de tekeningen en schilderijen naar Parijs vervoerd. Formeel ondergebracht in de in 1947 opgerichte en formeel in Zwitserland gevestigde Fondation Custodia berustten de kunstwerken sindsdien in Lugts vroegere woonhuis, dat ook het door hem opgerichte Instituut Néerlandais herbergt. Hoewel het Instituut Néerlandais door Haagse politieke bestuiving in 1989-90 ernstig met opheffing is bedreigd,⁵⁴ fungeert de collectie Lugt al vier decennia als een ideaal cultureel visitekaartje van Nederland in de Franse hoofdstad. Niettemin zou deze Nederlandse verzameling beter op zijn plaats zijn op Nederlandse bodem,⁵⁵ zelfstandig gevestigd op een prominente locatie in Den Haag of verbonden aan één van de grote prentenkabinetten, waar Lugts gedachten aanvankelijk ook naar uitgingen. Wat voorlopig in Nederland rest zijn de talloze boeken, veilingcatalogi en de fotodocumentatie, die Lugt royaal heeft geschonken aan het Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie (RKD) in Den Haag.

J. Q. van Regteren Altena

Een bescheiden maar niet minder belangrijke rol speelde Prof. Dr. Johan Quirijn van Regteren Altena (1899-1980). Deze Amsterdamse hoogleraar Kunstgeschiedenis (1936-1969) was in zijn tijd een autoriteit op het gebied van Nederlandse en Italiaanse tekenkunst. In 1934 maakte hij de selectie van de tekeningen voor de grote tentoonstelling van Italiaanse kunst en schreef de inleiding bij het desbetreffende deel van de catalogus. Tijdens zijn conservator-schap van 1932 tot 1936 bij het Museum Fodor (inmiddels opgegaan in het Amsterdams Historisch Museum) legde hij zich vooral toe op het uitbreiden van de bescheiden collecties buitenlandse tekeningen daar. Van de 55 Italiaanse tekeningen in het Amsterdams Historisch Museum is ongeveer de helft door Van Regteren Altena toegevoegd aan de bladen die in de vorige eeuw door C. J. Fodor waren bijeengebracht.⁵⁶ Tot de kwalitatief betere van de door Van Regteren Altena aangekochte tekeningen behoren een studieblad van Fra Bartolomeo, twee kleine figuurstudies van Piranesi en een karikatuur van Giambattista Tiepolo. Met uitzondering van deze tekeningen en een door Fodor verworven kleine mannekop van Leonardo da Vinci is de collectie niet van uitzonderlijke kwaliteit, mede vanwege de tarifieke anonimiteit of tentatief toegeschreven tekeningen.

Sedert 1948 was Van Regteren Altena behalve hoogleraar tevens directeur van het Rijksprentenkabinet in Amsterdam, welke functie hij veertien jaar heeft vervuld, en bovendien van 1952 tot 1973 conservator van de kunstverzamelingen in Teylers Museum. Werd de collectie Italiaanse tekeningen in Teylers Museum beschouwd als een afgerond geheel, die in het Rijksprentenkabinet nog volop ruimte voor uitbreiding, Van Regteren Altena, die zich ten doel had gesteld om de magere verzameling tekeningen van buitenlandse scholen op een aanvaardbaar niveau te brengen, heeft energerijk de uitbreiding van met name de Italiaanse tekenkunst ter hand genomen. Op de tentoonstelling van 1934 was het Rijksprentenkabinet slechts vertegenwoordigd met twee tekeningen, terwijl er 21 bladen aanwezig waren uit de privéverzameling van Van Regteren Altena.

Dankzij het sinds 1937 ondersteunende F. G. Waller Fonds⁵⁷ kon hij veel aanwinsten realiseren. Om te beginnen wist hij van de Rijksacademie van Beeldende Kunsten een kleine groep Italiaanse tekeningen te verwerven, die eens door Cornelis Ploos van Amstel waren geschenken.⁵⁸ In 1948 werd een aantal tekeningen uit de collectie van de Vorst van Liechtenstein aangekocht, waaronder drie bladen van Palma Giovane en andere Italiaanse tekeningen. Het resultaat van zijn acquisties was dat op de tentoonstelling *De Venetiaanse meesters* in 1953, hijzelf met nog maar vier tekeningen was vertegenwoordigd en het Rijksprentenkabinet met elf. Op deze expositie werden ook enkele datzelfde jaar verkregen nieuwe aanwinsten gepresenteerd, waaronder een album met 69 bladen van Giovanni Battista Pittoni en een kleine tekening van Michelangelo uit het legaat van Dr. J. C. J. Bierens de Haan.

Uit zijn omvangrijke privéverzameling werden in 1970 in het Rijksprentenkabinet 140 Italiaanse bladen anoniem tentoongesteld met een catalogus van zijn eigen hand.⁵⁹ Het zwaartepunt in de collectie lag bij de Toscaanse school, terwijl de 15e-16e eeuw en de 17e-18e eeuw gelijkelijk vertegenwoordigd waren. Ter gelegenheid van de tentoonstelling van 1970 schonk Van Regeren Altena een studieblad van Rafaël voor diens *Transfiguratie* in het Vaticaan aan het Rijksprentenkabinet, dat nog niets van deze kunstenaar bezat. Tien jaar later legaerde hij 66 Italiaanse tekeningen, waaronder vijf van Federico Barocci, eveneens vijf van Parmigianino en drie van Annibale Carracci, die in 1981 in het bezit kwamen van het Rijksprentenkabinet.⁶⁰ Het restant van de collectie is nog eigendom van zijn erfen.

In de periode na het afscheid van Van Regeren Altena zijn slechts incidenteel Italiaanse tekeningen verworven. De belangrijkste aanwinst werd gerealiseerd in 1977, namelijk de aankoop van twee uitzonderlijk grote tekeningen van Federico Barocci uit 1579 en ca. 1600. Deze *carrioli* (gequadreerde werktekeningen voor schilderijen)⁶¹ waren afkomstig uit de gerenommeerde collectie van Sir Thomas Lawrence, aangekocht door Koning Willem II en door vererving in bezit gekomen van H. M. Koningin Juliana.

Het accent van de momenteel ongeveer 700 bladen omvattende collectie Italiaanse tekeningen ligt op de 16e eeuw, met als hoogtepunten tekeningen van Rafaël en Barocci. Sterk vertegenwoordigd zijn kunstenaars als Palma Giovane (negen), Barocci (zeven stuks), Parmigianino (zes) en Cigoli (vier).

Kleinere collectioneurs en verzamelingen

De van oorsprong Duitse Helene Kröller-Müller (1869-1939) is de enige vrouw in dit gezelschap van verzamelaars. Gedurende het eerste kwart van de eeuw verzamelde zij hoofdzakelijk moderne kunst. Daarnaast kocht zij ook werken van oude meesters, waaronder 727 tekeningen. Hiervan behoren er 53 tot de Italiaanse school.⁶² Deze kwamen in 1935-37 met haar collecties in bezit van het Rijk en bevinden zich sindsdien in het naar haar vernoemde Rijksmuseum Kröller-Müller. Het betreft merendeels 17e- en 18e-eeuwse tekeningen, met onder de weinige uitschrijvers een fraai studieblad van Cigoli van omstreeks 1600.

Hannema heeft ook tekeningen verzameld, waaronder een aantal merendeels latere Italiaanse bladen, die over het algemeen niet van bijzondere kwaliteit zijn. In de tentoonstelling van 1934 was dan ook slechts één van zijn tekeningen te zien, een karakteristiek vrouwportret van Ottavio Leoni.

Een klein aantal Italiaanse tekeningen (zeven stuks), waaronder een landschap van Fra Bartolomeo (1577), werd vooral in de jaren vijftig in Londen bijeengebracht door Bernard Breninkmeijer, wiens collectie van 152 merendeels Nederlandse tekeningen inmiddels is ondergebracht in een particuliere stichting.

Een dertigal Italiaanse tekeningen bevond zich in de collectie Van Aardenne te Dordrecht, die grotendeels in de jaren 1926-1932 was gevormd. Deze verzameling werd in 1989 anonym in Dordrecht geveld, één van de weinige gelegenheden dat Italiaanse tekeningen in ons land onder de hamer kwamen.⁶³ Tot de beste tekeningen behoorden bladen van Annibale Carracci (drie), Cambiaso (drie) en Palma Giovane (één). Niets hiervan werd aangekocht door Nederlandse musea.

Ook Mannheimer bezat een aantal Italiaanse tekeningen, waaronder vijf van Bellotto, en één van zowel Canaletto als Guardi, die na de oorlog alle in bezit van het Rijksprentenkabinet zijn gekomen.

Tot de Nederlanders die kleinere aantallen Italiaanse tekeningen bezaten behoren de twee Amsterdamse kunsthändelaren Mr. Nicolaas Beets en Bernard Houthakker, alsook Mr. H. G. Mos in Enschede, die respectievelijk met twee, vier én tekening in de tentoonstelling van 1934 aanwezig waren. De collectie van de laatste is nog in familiebezit in Hilversum en bevat tenminste vijftien Italiaanse tekeningen.

DE PERIODE NA DE OORLOG

Recuperatie en de uitbreiding van de rijkscollecties

De Tweede Wereldoorlog heeft ook in de verzamelaarswereld en kunsthandel veel te weeg gebracht. Daar de orderling concurrerende nazi-collectioneurs Adolf Hitler en zijn luchtmarschalk Hermann Göring beide hoge ambities koesterden, de eerstien behoeve van zijn geplande Pan-germanisches Museum in Linz, de ander voor zijn buitenhuis Karinhall in Berchtesgaden, zijn tijdens de Duitse bezetting verschillende Nederlandse verzamelingen door de nazi's en hun trawanten opgekocht, waaronder de collecties Lanz, Goudstikker, Mannheimer en een deel van de tekeningencollectie Koenigs. Daarnaast werden ook vele schilderijen uit kleinere verzamelingen en particulier bezit, al dan niet gedwongen, in de kunsthandel of op veilingen aan Duitsers verkocht. Dit was echter in strijd met de Nederlandse wetgeving, die alle vermogenstransacties met de Duitsers verbod. Bovendien namen de geallieerde mogendheden ten aanzien hiervan ook een gezamenlijk standpunt in. Op grond van de *Interallied Declaration* (Londen, 5 januari 1943) werd via de radio gewaarschuwd dat alle vermogenstransacties met de Duitsers in de bezette gebieden na afloop van de oorlog met terugwerkende kracht nietig zouden worden verklaard, ongeacht of deze vrijwillig of onvrijwillig tot stand waren gekomen.⁶⁴

Na de oorlog zijn op grond van nationale wetgeving en internationale afspraken de meeste van de door de Duitsers in Nederland verworven kunstwerken naar ons land teruggekeerd. De geroofde, geconfisqueerde en de bewijsbaar onvrijwillig verkochte kunstwerken zijn teruggegeven aan hun rechtmatige eigenaren. De vrijwillig verkochte kunstwerken, waaronder die uit de collecties Lanz, Goudstikker en Mannheimer werden hierdoor riksbezit, hoewel de juridische afhandeling van enkele zaken zich nog tot 1953 heeft voortgesleept.

Museale collectievervorming en presentatie

Door de Rijksdienst Beeldende Kunst en zijn voorgangers⁶⁵ zijn de gecupereerde kunstwerken uit de rijkscollectie merendeels langdurig uitgeleend aan Nederlandse musea, de meeste al sinds 1949. De Italiaanse kunstwerken, hoofdzakelijk schilderijen, kwamen gedeeltelijk in bruikleen bij het Rijksmuseum. In 1959 en 1960 werden sommige daarvan zelfs definitief in beheer overgedragen. Het merendeel, waaronder ongeveer 70 vroege Italiaanse panelen, waarvoor geen museale belangstelling bestond, heeft daarentegen lange tijd in ambtswoningen van Nederlandse ambassadeurs gehangen. In de jaren zestig en zeventig zijn deze echter merendeels weer naar Nederland teruggehaald en in bruikleen gegeven aan het Aartsbisdomsschappelijk Museum (sinds 1979 Rijksmuseum Het Catharijneconvent te Utrecht) en het Kunsthistorisch Instituut te Groningen. In 1988 is besloten deze werken over te brengen naar het Bonnefantenmuseum in Maastricht, waar sindsdien een erkend landelijk zwaartepunt van vroege Italiaanse schilderkunst bestaat met een eigen conservator.⁶⁶ In het door de Italiaanse architect Aldo Rossi ontworpen nieuwe museum, dat in 1994 officieel in gebruik zal worden genomen, is een aantal zalen gereserveerd voor een vaste opstelling van de ongeveer 75 Italiaanse schilderijen, waarvan een gedeelte in een studiecollectie zal worden opgenomen.

Hoewel het Rijksmuseum van alle Nederlandse openbare verzamelingen van het begin af aan het meest begunstigd is geweest met Italiaanse schilderkunst is er na de laatste oorlog helaas geen sprake meer geweest van een serieuze presentatie daarvan. Weliswaar zijn enkele 16e-eeuwse Italiaanse topstukken lange tijd opgesteld geweest in de regalerij, maar deze schilderijen zijn in de jaren tachtig verplaatst naar een zaal achter Rembrandts *Nachtwacht*. In deze enigszins verscholen ruimte, slechts bereikbaar via een trapje in de hoek van de Nachtwachtszaal en buiten de doorgaande route, zijn de hoogtepunten van alle buitenlandse scholen, de Vlaamse, de Franse, de Spaanse en de Italiaanse, alle periodes bij elkaar, dicht open aan de wanden en aan tussenschotten opgehangen, als ware het een open depot. De schilderijen waaryoor in deze ene zaal niet voldoende plaats is, zijn opgehangen in de op afspraak en onder begeleiding toegankelijke studiecollectie in het souterrain. Deze wijze van presenteren doet bepaald onvoldoende recht aan met name de Italiaanse school en het museum neemt daarmee internationaal een uitsonderingspositie in. Zo blijft het Rijksmuseum een schatkamer van *nationale geschiedenis* en kunst, terwijl sterke herinneringen oproepen aan de situatie van vóór 1923, waarin mensen als Von Rath, Lanz en Schmidl-Degener nu juist verandering wilden aanbrengen. Een oplossing zou zijn om, zolang het beleid van het Rijksmuseum geen ruimte biedt aan een betere presentatie van de buitenlandse schilderkunst, de Italiaanse werken voorlopig in bruikleen te geven aan Nederlandse musea waardoor wel het geval is en waar bovendien reeds een passende context aanwezig is, zoals het Bonnefantenmuseum en Museum Boymans-van Beuningen.⁶⁷ Door deze (vooral lopige) herschikking van een deel van de Italiaanse schilderijen uit de rijkscollectie ter versterking van de twee landelijke zwaartepunten in Maastricht en Rotterdam, zal de presentatie van de collectie Nederland aanzienlijk aan kwaliteit winnen. Het ministeriële museumbeleid, zoals uiteengezet in de museumnota *Kiezen voor kwaliteit* van 1990-91, biedt hierop volop mogelijkheden en ondersteuning.⁶⁸

Museum Boymans heeft sinds 1958, toen de collectie Van Beuningen werd verworven, een vaste opstelling Italiaanse schilderkunst, waarin een bescheiden overzicht wordt geboden van de vroege panelen tot en met de 18e eeuw. Enkele lacunes zijn aangevuld met langdurige bruiklenen van de Rijksdienst Beeldende Kunst. Museum Boymans-van Beuningen is in ons land feitelijk de enige museale instelling die, hoewel met een beperkt budget, een actief aankoopbeleid voert ter versterking van zijn collecties Italiaanse en Franse kunst. De belangrijkste aanwinst van het museum op het gebied van de oude schilderkunst sinds 1960 is het kapitale doek *De blinde Belisarius onvangt een aalmoez* van Mattia Preti uit de jaren 1660, dat in 1991 met steun van de Vereniging Rembrandt voor enkele miljoenen gulden werd verworven in de Londense kunsthandel ('as no other Dutch museum actively acquires foreign old-master paintings, it seemed sensible to extend the collection in this direction').⁶⁹ Met dit schilderij en de in 1988 verworven, eerder door het Rijksmuseum versmade Canaletto uit het legaat Thurkow is het gemis aan grotere formaten Italiaanse schilderijen enigszins goedgemaakt.⁷⁰ Italiaanse tekeningen zijn sinds de oorlog ook slechts incidenteel aangekocht. Het prentenkabinet, dat zijn internationale vooraanstaande positie hoofdzakelijk ontleent aan de collectie Koenigs, staat nog een spectaculaire uitbreiding te wachten wanneer de sinds 1941 ontbrekende tekeningen uit deze collectie na een halve eeuw uit Rusland via Den Haag naar Rotterdam terugkeren. Onder de 110 in Moskou teruggevonden Italiaanse tekeningen bevinden zich zeer belangrijke bladen van Pisanello, Mantegna, Fra Bartolomeo, Correggio, Lotto, Barocci, Carracci, Titiaan, Tintoretto, Venetiaanse en Tiepolo.

SindsMgr. G. W. van Heukelum in de jaren 1860 een vijftiental vroege Italiaanse paneelschilderijen verzamelde voor het Artsbisschoppelijk Museum is er weinig meer toegevoegd aan de collectie. Een tiental schilderijen was te zien in de grote tentoonstelling van 1934. Van de tien schilderijen uit de Sieneeschool zijn er sinds 1979 twee in langdurig bruikleen in het Rijksmuseum, waaronder een *Kruisiging* van Giovanni di Paolo uit 1449. De vroege Italiaanse schilderijen die het museum in bruikleen had van de Rijksdienst Beeldende Kunst zijn in 1988 toegevoegd aan het cluster vroege Italiaanse schilderkunst in het Bonnefantenmuseum in Maastricht.

Het Mauritshuis heeft deze eeuw geen nieuwe aanwinsten op het gebied van de Italiaanse kunst aan zijn collecties toegevoegd. Aangezien de zeer beperkte ruimte slechts een even beperkte opstelling van alleen de Hollandse en Vlaamse schilderkunst mogelijk maakt, is al in een vroege stadium besloten de Italiaanse schilderijen uit te lenen aan het Rijksmuseum. Het enige Italiaanse kunstwerk dat sedert zijn ontstaan 'op zaal' te zien is geweest is de door Pellegrini in Den Haag geschilderde en in 1718 voltooide decoratie van de grote ontvangstzaal.⁷¹

De 167 merendeels ongepubliceerde Italiaanse tekeningen in het Leidse prentenkabinet genieten door hun middelmatige kwaliteit slechts weinig bekendheid. In de grote tentoonstelling van 1934 waren er maar vier opgenomen, waaronder een blad van Palma Vecchio en een van Pordenone, dat immiddels niet langer als authentiek wordt beschouwd. Het merendeel was verworven in de vorige eeuw als geschenk van Nicolaas Cornelis de Gijselaar (1793-1873), die in de jaren 1849-51 kortstondig directeur is geweest. Tot de incidentele aanwinsten van vóór de Tweede Wereldoorlog behoren de twee grote tekeningen van Federico Zuccaro, studies voor segmenten van het decoratieschema voor

de koepel van de Dom te Florence, die in 1938 werden verworven.⁷² Na de oorlog werd nog een aantal Italiaanse tekeningen met de collecties van de Amsterdamse verzamelaars Dr. A. R. Welcker in 1957 (twee stuks) en J. F. G. Boom in 1968 (veertien stuks), alsook met die van Mr. A. Staring en G. H. O. Geertsema in 1969 (respectievelijk twee en negen stuks). Uit de collectie Welcker komt één van de belangrijkere tekeningen uit de Leidse collectie, een groot landschap van Guercino.

De kunstmarkt

Na de oorlog is er in Nederland betrekkelijk weinig aanbod meer geweest van Italiaanse kunst. Sinds de internationalisering van de grote Londense veilinghuizen Christie's en Sotheby's en de vestiging van dependances in Amsterdam in de jaren zeventig is weliswaar de status van onze hoofdstad als een van de centra van de mondiale kunsthandel opnieuw bevestigd maar tegelijkertijd het aanbod van schilderijen en tekeningen nog meer beperkt tot de Hollandse en Vlaamse scholen, aangezien Italiaanse en Franse kunstwerken niet meer in Nederland worden geveld, maar in Londen, New York, Rome en Monaco. Slechts incidenteel komen in Nederland nog oude Italiaanse tekeningen onder de hamer, en dan uitsluitend bij de kleinere veilinghuizen en in zeer kleine aantallen.

Het particuliere verzamelen

Particuliere tekeningenverzamelingen van enige importatie worden in Nederland steeds kleiner in aantal en in de regel ligt het accent op de Nederlandse school.⁷³ De Haagse verzamelaar Mr. Chr. P. van Eeghen jr. heeft zijn erfdeel van de door zijn vader, de Amsterdamse bankier Mr. Christiaan Pieter van Eeghen (1880-1968), aangelegde tekeningencollectie actief uitgebreid tot ongeveer 500 bladen. Hier toe behoren ook circa 50 tekeningen van Italiaanse kunstenaars, waaronder twee van Barocci, Palma Giovane en Annibale Carracci ieder, die Van Eeghen merendeels zelf heeft bijeengebracht rond een tekening van Parmigianino uit de collectie van zijn vader.⁷⁴ Eén van de meer recente aanwinsten is een in 1991 in de Haagse kunsthandel aangekochte tekening van Cigoli. De eveneens in Den Haag gevestigde kunsthandelaar Saam Nijstad heeft in de afgelopen 40 jaar samen met zijn echgenote Lily Nijstad-Einhorn een ongeveer even grote verzameling tekeningen aangelegd als Van Eeghen.⁷⁵ Hiervan is een kwart van buitenlandse meesters. Onder de ongeveer 40 Italiaanse tekeningen bevinden zich werken van Salviati, Camillo Procaccini en Castiglione.⁷⁶

Catalogi en tentoonstellingen

Ondanks het grotendeels stilvallen van het particulier en institutioneel verzamelen van oude Italiaanse kunst sinds de jaren zeventig is de belangstelling voor de Italiaanse kunst en cultuur in bredere lagen van de bevolking aanzienlijk toegenomen en heeft ook de bestudering ervan een vaste plaats verworven binnen het universitaire onderwijs en onderzoek. Reeds in 1938 werd in Rome een Nederlands Instituut opgericht, twintig jaar later gevolgd door het Nederlands Interuniversitair Kunsthistorisch Instituut te Florence, waaraan de verzamelaar Frits Lugt een belangrijke bijdrage heeft geleverd door een

Florentijnse villa voor dit doel ter beschikking te stellen. Beide instituten zijn onmisbare thuisbases geworden voor Nederlandse onderzoekers van de Italiaanse kunst en cultuur en platforms voor het uitdragen van de Nederlandse in Italië. Met name het instituut in Florence profileert zich door het organiseren van belangrijke tentoonstellingen van Nederlandse of Italiaanse kunst, waarvan sommige kunnen wedijveren met die in de plaatselijke musea.

In Nederland worden aan de Rijksuniversiteiten te Groningen en Leiden sinds respectievelijk 1974 en 1975 leerstoelen bezet door de in Italiaanse kunst gespecialiseerde hoogleraren Dr. H. W. van Os (als *extra-ordinarius* sinds zijn benoeming tot algemeen directeur van het Rijksmuseum in 1988) en Dr. A. W. A. Boschloo. De directeur van het Nederlands Kunsthistorisch Instituut te Florence, Dr. B. W. Meijer, is sinds 1992 tevens buitengewoon hoogleraar Kunstgeschiedenis aan de Rijksuniversiteit te Utrecht. Het Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie beperkt zich niet meer louter tot de Hollandse en Vlaamse kunst, maar beschikt ook over een snel groeiende documentatie van buitenlandse kunst, met name Italiaanse.

Sinds eind jaren zestig wordt met vereende universitaire krachten gewerkt aan de inventarisatie en de wetenschappelijke ontsluiting van de Italiaanse schilderkunst in Nederlands bezit. Het initiatief hierop werd genomen door Van Os, die samen met medewerkers en studenten van het Instituut voor Kunstschilderijen van de Rijksuniversiteit Groningen de inventarisatie van de vroege Italiaanse schilderijen, dat wil zeggen daterend van voor 1500, ter hand nam. Dit resulteerde in drie bezitscatalogi, die werden uitgegeven in 1969-89, 1974 en 1978.⁷⁷ Een selectie hieruit werd opnieuw gepubliceerd in 1989-78. Deze (Engelstalige) publicaties werden telkens begeleid door tentoonstellingen, waarvan sommige ook aan het Italiaanse publiek werden getoond in het Nederlands Instituut te Florence.

Het Groningse initiatief werd in 1979 overgenomen door de kunsthistorische instituten van de universiteiten van Leiden en Nijmegen, waar de inventarisatie van de Italiaanse kunst respectievelijk uit de 16e eeuw en de 17e en 18e eeuw ter hand werd genomen. De Leidse projectgroep publiceerde zijn catalogus eind 1993,⁷⁹ terwijl die van de Nijmeegse groep in 1994 zal verschijnen.⁸⁰ Erresteert dan nog een catalogus van de schilderijen, welke niet zijn gepubliceerd in de tot nog toe verschenen delen, zoals die uit de Noord-Italiaanse school.

Als voorproefje van de Leidse en Nijmeegse catalogi werd in 1989-90 reeds een selectie van 78 van de geïnventariseerde schilderijen tentoongesteld in Museum Boymans-van Beuningen.⁸¹ Tegelijk met de presentatie van de Leidse catalogus publiceerde het Rotterdamse museum in 1993 een bestandscatalogus van de eigen collectie vroege Italiaanse schilderijen.⁸² Als voorlopig laatste wetenschappelijke catalogus zal die van de Italiaanse schilderijen in het Bonnefantenmuseum verschijnen (1995).⁸³

De Italiaanse tekenkunst is weliswaar per instelling geïnventariseerd, doch vanwege de grote aantallen in de meeste gevallen niet integraal en minder uitgebreid gepubliceerd dan de schilderijen. Een uitzondering vormen de catalogi van de collectie Fodor van 1976 en 1981
verschillen bezitscatalogi van de Italiaanse tekeningen in het Rijksprentenkabinet, waarin alle 698 tekeningen uit de 15e en 16e eeuw (249 stuks) en de 17e eeuw (449 stuks) zijn beschreven.⁸⁴

In 1962 werd een omvangrijke selectie van 202 Italiaanse tekeningen uit vrijwel alle Nederlandse collecties achtereenvolgens tentoongesteld in het Instituut Néerlandais te Parijs, Museum Boymans-van Beuningen en Teylers Museum. Bij deze tentoonstelling, getiteld *Italiaanse tekening in Nederlands bezit*, verscheen een tweedelige catalogus. Van belang was ook de tentoonstelling van een selectie van 101 Italiaanse tekeningen uit het bezit van Teylers Museum in 1984, die helaas niet aan het Nederlandse, maar wel aan het Italiaanse publiek werden getoond in het Nederlands Instituut te Florence en het Gabinetto Nazionale delle Stampe te Rome, met een Italiaanstalige catalogus. In 1985 werd naar aanleiding van het verschijnen van een Italiaanstalige luxe uitgave over de Italiaanse tekeningen in Teylers Museum, met een wettenschappelijke catalogus van 80 werken,⁸⁵ een tentoonstelling van 65 tekeningen georganiseerd in het museum zelf. Helaas moest het Nederlandse publiek genoegen nemen met een brochure van twaalf pagina's. In 1988-89 werd een selectie van 99 tekeningen, waaronder 47 Italiaanse, gepresenteerd in de genoemde Pierpont Morgan Library in New York, met een Engelstalige catalogus.⁸⁶ Na een tweede venue in het Chicago Art Institute was de expositie tenslotte ook in Teylers Museum zelf te zien, doch zonder Nederlandstalige catalogus. In het geval van Teylers Museum kan dus worden vastgesteld dat niet alleen de presentatie, maar ook de publicatie van Italiaanse tekeningen primair gericht is op het buitenlandse publiek. Hetzelfde geldt voor de door medewerkers van het Nederlands Instituut te Florence en de Katholieke Universiteit Nijmegen samengestelde tentoonstelling van Venetiaanse tekeningen uit Nederlandse collecties, die in 1985 helaas alleen in Venetië en Florence te zien was.⁸⁷

Een tentoonstelling die daaren tegen geheel was afgestemd op het Nederlandse publiek, was die van Italiaanse tekeningen uit Nederlands bezit in 1988 in Nijmegen, waarin vooral onbekendere en minder spectaculaire tekeningen uit het Rijksmuseum Kröller-Müller (33 stuks), de Stichting 'Hannema-de Stuers Fundatie' (18 stuks) en een aantal kleinere particuliere collecties waren geselecteerd en in een catalogus beschreven.⁸⁸

Slechts eenmaal werd een tentoonstelling gewijd aan de 'Nederlandse tekeningen van één enkele Italiaanse kunstenaar: in 1991 leverde Teylers Museum een bijdrage aan de wereldwijde viering van Guercino's geboorte 400 jaar geleden, met een tentoonstelling van een selectie van 90 tekeningen van deze meester uit Nederlandse verzamelingen, waaronder 66 van de 114 uit Teylers' eigen collectie.⁸⁹

CONCLUSIE

Het aandeel van Italiaanse schilderijen in de Nederlandse openbare collecties is relatief klein, maar voldoende om een redelijk overzicht te kunnen bieden vanaf de 13e eeuw tot aan de Franse Revolutie. Door het intensieve wetenschappelijke onderzoek van de afgelopen 25 jaar is de collectie Italiaanse schilderkunst in Nederland bezit inmiddels niet alleen groen deels geïnventariseerd maar ook sterk gesaneerd. Vele schilderijen worden immiddels niet meer als eigenhandige werken beschouwd maar als producten van de hand van anonieme kunstenaars uit de omgeving van de grote meesters. Sommige worden nu zelfs als kopieën aangemerkt. Zo worden van de schilderijen van Tintoretto er nu nog

maar vier als authentiek beschouwd. Veel werken waren al anoniem. Het totale aantal geïnventariseerde Italiaanse schilderijen van voor 1800 bedraagt momenteel 1520, waarvan 145 daterend van voor 1500 (42 Sienese, 64 Florentijnse en 39 Venetaanse), 142 uit de 16e eeuw, en 233 uit de 17e en 18e eeuw. De vroege Italiaanse paneelschilderkunst vormt kwalitatief een duidelijk zwaartepunt. Bij de rest moeten wij helaas vaststellen dat deze niet vergelijkbaar is met die van de collecties in de grote buitenlandse musea. Enkele uitzonderingen daargelaten zijn het merendeels werken van de tweede en de derde ganimuur. Schilderijen van beroemde meesters als Giotto, Pisanello, Mantegna, Leonardo da Vinci, Rafael, Michelangelo, Annibale Carracci, Correggio en Caravaggio zal men hier vergeefs zoeken. Wel vertegenwoordigd, maar minimaal en niet met de meest spectaculaire en representatieve werken uit hun respectieve oeuvres, zijn bekende meesters als Duccio (één), Giovanni Bellini (twee), Carlo Crivelli (vier), Titiaan (één), Veronese (drie), Tintoretto (vier), Palma Giovane (twee), Luca Giordano (één), Guercino (één), Strozzi (twee), Canaletto (één), en Tiepolo (vier). Van een kunstenaar als Guido Reni is geen enkel werk in ons land aanwezig, maar wel zeven kopieën en twee imitatries. Voor de echte topstukken van de Italiaanse schilderkunst moeten wij naar het buitenland.

Op het gebied van Italiaanse tekeningen bevindt de Collectie Nederland zich op een uitzonderlijk hoog internationaal niveau. Het is vooral de verdienste van Koenigs geweest dat naast de vooraanstaande maar relatief kleine 17e/vroeg-18e-eeuwse collectie Italiaanse tekeningen van Teylers Museum in deze eeuw een tweede representatieve en kwalitatief hoogstaande collectie Italiaanse tekenkunst aan de openbare verzamelingen kon worden toegevoegd, die bovendien ook meer dan vijf maal zo groot was. Als geheel beschouwd vullen de Rotterdamse en Haarlemse verzamelingen elkaar uitstekend aan, daar de zwaartepunten verschillend zijn en lacunes over en weer worden gevuld. Ligt zorgde vooren derde collectie van internationale allure, doch deze bevindt zich helaas buiten de landsgronden, hoewel formeel nog steeds behorend tot de Collectie Nederland. Van Regteren Altena tenslotte bouwde voor het Rijksprentenkabinet een vierde collectie op, die echter qua importantie bij de andere achterblijft.

Tenzij zich nog verzamelaars van het formaat van Lanz, Vom Rath, Lutz of Koenigs aandienen, ziet weinig toekomstmeer in het verzamelen van Italiaanse kunst in ons land. Er zijn op dat gebied momenteel geen particuliere collecties van enig belang, met uitzondering van die van Van Eeghen, en de musea voeren geen actief aankoopbeleid, met uitzondering van Museum Boymans-van Beuningen, dat zich echter slechts incidenteel een aankoop kan veroorloven. Wat in de loop van deze eeuw is ontstaan, is een min of meer afgeronde nationale collectie Italiaanse kunst in een statische opstelling, verdeeld over een klein aantal landelijke zwaartepunten.

Noten

¹ H. W. van Os, 'Orio Lanz en het verzamelen van vroege Italiaanse kunst in Nederland', *Bulletin van het Rijksmuseum* 25 (1978), pp. 147-174, i.h.b. p. 160.

² *Ibidem*, p. 153.
³ *Ibidem*, pp. 157, 159.
⁴ De lotgevallen van de collectie Lanz tijdens en na

maar vier als authentiek beschouwd. Veel werken waren al anoniem. Het totale aantal geïnventariseerde Italiaanse schilderijen van voor 1800 bedraagt momenteel 1520, waarvan 145 daterend van voor 1500 (42 Sienese, 64 Florentijnse en 39 Venetaanse), 142 uit de 16e eeuw, en 233 uit de 17e en 18e eeuw. De vroege Italiaanse paneelschilderkunst vormt kwalitatief een duidelijk zwaartepunt. Bij de rest moeten wij helaas vaststellen dat deze niet vergelijkbaar is met die van de collecties in de grote buitenlandse musea. Enkele uitzonderingen daargelaten zijn het merendeels werken van de tweede en de derde ganimuur. Schilderijen van beroemde meesters als Giotto, Pisanello, Mantegna, Leonardo da Vinci, Rafael, Michelangelo, Annibale Carracci, Correggio en Caravaggio zal men hier vergeefs zoeken. Wel vertegenwoordigd, maar minimaal en niet met de meest spectaculaire en representatieve werken uit hun respectieve oeuvres, zijn bekende meesters als Duccio (één), Giovanni Bellini (twee), Carlo Crivelli (vier), Titiaan (één), Veronese (drie), Tintoretto (vier), Palma Giovane (twee), Luca Giordano (één), Guercino (één), Strozzi (twee), Canaletto (één), en Tiepolo (vier). Van een kunstenaar als Guido Reni is geen enkel werk in ons land aanwezig, maar wel zeven kopieën en twee imitatries. Voor de echte topstukken van de Italiaanse schilderkunst moeten wij naar het buitenland.

Op het gebied van Italiaanse tekeningen bevindt de Collectie Nederland zich op een uitzonderlijk hoog internationaal niveau. Het is vooral de verdienste van Koenigs geweest dat naast de vooraanstaande maar relatief kleine 17e/vroeg-18e-eeuwse collectie Italiaanse tekeningen van Teylers Museum in deze eeuw een tweede representatieve en kwalitatief hoogstaande collectie Italiaanse tekenkunst aan de openbare verzamelingen kon worden toegevoegd, die bovendien ook meer dan vijf maal zo groot was. Als geheel beschouwd vullen de Rotterdamse en Haarlemse verzamelingen elkaar uitstekend aan, daar de zwaartepunten verschillend zijn en lacunes over en weer worden gevuld. Ligt zorgde vooren derde collectie van internationale allure, doch deze bevindt zich helaas buiten de landsgronden, hoewel formeel nog steeds behorend tot de Collectie Nederland. Van Regteren Altena tenslotte bouwde voor het Rijksprentenkabinet een vierde collectie op, die echter qua importantie bij de andere achterblijft.

Tenzij zich nog verzamelaars van het formaat van Lanz, Vom Rath, Lutz of Koenigs aandienen, ziet weinig toekomstmeer in het verzamelen van Italiaanse kunst in ons land. Er zijn op dat gebied momenteel geen particuliere collecties van enig belang, met uitzondering van die van Van Eeghen, en de musea voeren geen actief aankoopbeleid, met uitzondering van Museum Boymans-van Beuningen, dat zich echter slechts incidenteel een aankoop kan veroorloven. Wat in de loop van deze eeuw is ontstaan, is een min of meer afgeronde nationale collectie Italiaanse kunst in een statische opstelling, verdeeld over een klein aantal landelijke zwaartepunten.

de oorlog zijn *in extenso* beschreven in Van Os, *op.cit.*, pp.

164-169.

5 T. Schaper-Feenstra, 'Edwin vom Rath, een Nederlands-Duits verzamelaar van Duitse kunst in Amsterdam', *Incautari* IV (1989) 3, pp. 93-102.

6 D. de Hoop Scheffer, 'Het Rijksmuseum en zijn beginnertijgers', *J808.1958 Het Rijksmuseum. Gedachtenis t.g.v. het honderd-jarig bestaan*', 's-Gravenhage 1958, pp. 83-100, i.h.b. pp. 98-99.

7 Zie Volkert Krahn, 'Wilhelm von Bodé und die Italienische Skulptur: forschen-sammeln-präsentieren', *Jahrbuch der Berliner Museen* 24 (1992), pp. 105-119. Van Bodé, die overigens als sinds 1872 in dienst was van de Koninklijke Museen in Berlijn, werd in 1904 door Paul Schubring in een redevoering bij de opening van het Kaiser-Friedrich Museum al genoemd om zijn vertrekken op het gebied van de opening van het museum dat op de gebied van de Italiaanse kunst, daarbij benadrukkend [...] dat er nu auch diesen Kostbarkeiten den Rahmen gab, der ihren Wert steigert, und eine Heimat, die das Exil, in dem sich nun einmal alles Italiensche diesseits der Alpen befindet, fast vergessen macht' (*Ibidem*, p. 119). Men vergelijkt de afbeeldingen 3, 4, 10, 12-24 in het artikel van Krahn met de interieurfoto's van huize Lanzende grote tentoonstelling van 1934, om de grote overeenkomst in de wijze van presenteren vast te stellen.

8 Dit blijkt uit het feit dat Von Bodé in 1911 bemiddelde bij de aankoop van een schilderij van Dosso Dossi (omgeving), voorstellende *Ceres*, uit een particuliere verzameling in Venetië (Rijksdienst Beeldende Kunst, inv. NK 1540).

9 Zie de catalogus *Tentoonstelling van aanzienlijke 1940-1946*, Amsterdam (Rijksmuseum) 1946.

10 H. Teding van Berkhout, 'Geschiktend overzicht 1893-1923', *Vereeniging Rembrandt* tot Behoud Vermeidering van Kunstschatlen in Nederland. Catalogus van de Jubileum-tentoonstelling in het Rijksmuseum Amsterdam 6 september - 8 oktober 1923, pp. 9-13.

11 Zie J. H. F. Heijbroek, 'De Vereeniging Rembrandt en het Rijksmuseum', *Bulletin van het Rijksmuseum* 31 (1983) 3, pp. 153-194, i.h.b. p. 175.

12 *Ibidem*, pp. 175-177.

13 Diverse auteurs, 'Verkregen met steun van de Vereniging Rembrandt', *Bulletin van het Rijksmuseum* 31 (1983) 3, pp. 195-208, i.h.b. pp. 208-209.

14 D. C. Rosell, 'De verzameling Oldenburg in het Rijksmuseum', *Maandblad voor Beeldende Kunsten* 1 (1924), p. 68.

15 F. Schmidt-Degener, 'Schilderijen verworven uit het museum te Oldenburg tijdelijk ter beschikking van de Vereniging Rembrandt', *Jubileum-tentoonstelling* (*op.cit.*), pp. 45-58. De Italiaanse werken zijn circa 1915-17.

16 De schilderijen werden pas officieel door de vereniging aan het museum geschonken wanneer de financiering daarvan rond was. Zo werd de tweede helft pas in 1923 overgedragen; zie *Verlagen omtrent 's Rijks verzameling van geschiedenis en kunst* 47 (1924), p. 14, en *Idem* 48 (1925), pp. 10-14.

17 F. Schmidt-Degener in het jaarverslag van Rijksmuseum, opgenomen in *Verlagen omtrent 's Rijks verzamelingen van geschiedenis en kunst* 1928, deel XLVI, 's-Gravenhage 1924, pp. 14-18.

18 Zie G. Luijten, 'De veeheid en de eelheid'; een Rijksmuseum Schmidt-Degener', *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 35 (1984), pp. 351-429, i.h.b. pp. 380-382.

19 Zie *Verlagen van 's Rijks verzamelingen van geschiedenis en kunst* 48 (1925), pp. 10-14.

20 Zo wordt de *Venus en Amor* niet langer als een werk van Paolo Veronese beschouwd, maar toegeschreven aan Benedetto Caliari; het *Portret van Morosini*, dat op naam stond van Jacopo Bassano, is waarschijnlijk een kopie naar Leandro Bassano; Lorenzo Lotto's *Man in harness* staat nu als 'anoniem Venetaans-Lombardisch' te boek.

21 Zie B. Kempers, 'Aandelen in onstelselheid', in Museaal meenaal, particulier initiatief en overheid', in C. B. Smidhuijsen (red.), *De hulpbehoefende mecenas. Particulier initiatief, overheid en cultuur, 1940-1990*, Zutphen 1990, pp. 72-129, i.h.b. pp. 91-93.

22 Ik ben mevr. T. Schipper-Feenstra dankbaar voor het mogen raadplegen van het manuscript van haar in voorbereiding zijnde artikel over Van Beuningen als verzamelaar; zie ook haar artikel over Vom Rath in *Inconspicuous*.

23 Hij kocht voor het Rijksmuseum de loen aan Pierfrancesco Fiorentino toegeschreven en ooit als van Fra Filippo Lippi beschouwde *Mariamet Christuskind*, die nu echter op naam staat van de Meester van het San Miniato Altarsukst, zie Schmidt-Degener, *op.cit.*, p. 16 en *Idem*, 1.o. p. 8.

24 Wegens zijn bijzondere verdiensten was Van Heek, evenals Van Beuningen, erelid van de Vereniging Rembrandt. In 1950 ontving hij de Zilveren Anjer van het Prins Bernhard Fonds; zie Kampers, *op.cit.*, pp. 102, 104.

25 Zie J. H. v. H. (van Heck), *Wat huis Berghein zich houdt*, 's-Heerenberg 1960, pp. 81-83, afd. 56-61; J. H. van Heck, *Huis Berghe in Collectie, Nijmegen* 1978, pp. 140-157, k.l. afd.

26 Zie de tentoonstellingscatalogus van 1946, *op.cit.* (noot 9).

27 Van dit bruikleen, wordt vreemd genoeg geen melding gemaakt in de jaarverslagen over 1916 en 1952.

28 Zie J. de Groot, *Verzameling Kleinaag de Zwarten-Vellema. Schilderijen, sculpturen en kunstvoorwerpen behorende tot de verzameling van de Stichting Hanneke de Stuers Fundatie in her Kasteel 't Nijenhuis bij Heino, Overijssel*, Rotterdam 1967, nrs. 312 en 202-203, afd. 43, 44, 50 en 51.

29 Zie Kampers, *op.cit.*, p. 92.

30 M. D. Haga, 'Mannheimer, dc obbekende verzamelaar', *Bulletin van het Rijksmuseum* 22 (1974) 2-3, pp. 87-95.

31 Zij was getrouwd met Mr. A. W. C. baron Bentinck van Schoonheten (1905-1970), ambassadeur te Parijs. Zie teelt. cat. *Choix de la Collection Bentinck*, Paris (Instituut Nederlandse) 1970, nr. 12, 44-47.

32 Zie teelt. cat. *Choix de la Collection Bentinck*, Paris (Instituut Nederlandse) 1970, nr. 12, 44-47.

33 Zie J. C. Ebbingue Wubbens, A. W. F. M. Meijer, tent. cat. *Legaat Vitale Bloch*, Rotterdam (Museum Boysmans-van Beuningen) 1978, resp. nrs. 7, 22, 16, 10 en 3, met afd.; Kempers, *op.cit.*, p. 94. Aangrenzend Bloch ook in schilderijen handelde, zijn verschillende belangrijke werken van Italiaanse meesters niet voor ons land bewaard gebleven, zoals de St. Cecilia en een Engel van Orazio Gentileschi en Giovanni Lanfranco, die in 1961 werd aangekocht voor de Samuel H. Kress Collection en sinds-

dien in de National Gallery of Art in Washington hangt.

34 Tent. cat. *Vermaats aan de Staat: het legaat Thurkow-van Huyfel*, Utrecht (Rijksmuseum Het Catharijneconvent) 1988. De schenking betrof slechts een deel van de schilderijen; een aantal, waaronder een groot doek, *Gezicht op de Dogana del Mare* van de Engelse Canaletto-leerling en veduteschilder William James, zijn in 1990 en 1991 bij Christie's in Londen geveild.

35 Zie J. M. Pita Andrade en M. M. Borobia Guerero, *Old Masters – Bornavirus Museum*, Barcelona, Madrid 1992, p. 92, nr. 105, k.l. afd.

36 *Verlagen omtrent 's Rijks verzamelingen van geschiedenis en kunst* 59 (1936), p. 10.

37 Zie resp. *Verlagen omtrent 's Rijks verzamelingen van geschiedenis en kunst* 60 (1937), pp. 7-8, en *Idem* 57 (1934), p. 8.

38 Tot het Van Oefenheim bruikleen behoorden werken van Piero di Cosimo, Fra Angelico, Lotu en Tintoretto; zie *Verlagen omtrent 's Rijks verzamelingen van geschiedenis en kunst* 56 (1933), p. 14, en *Idem*, 57 (1934), p. 8.

39 Zie C. Wiethoff, 'De kunsthandelaar Jacques Goudstikker (1897-1940) en zijn betekenis voor het verzamelen van vroege Italiaanse kunst in Nederland', *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 32 (1981), pp. 249-278, i.h.b. pp. 266-267.

40 Zie C. Wiethoff, *op.cit.*, p. 269; A. Scherphuis, 'Een heer in de kunsthandel. Het korte, gretige leven van Jacques Goudstikker', *Vrij Nederland* 51/45 (10.11.1990), pp. 34-47, i.h.b. pp. 42-47.

41 Zie de tentoonstellingscatalogus van B. W. Meijer en C. van Tuyl, *Dizaini italiani dei Teylers Museum provenienti dalle collezioni di Cristina di Svezia e dei principi Oddescalchi*, Florence, Rome 1983-84, en B. W. Meijer, *I grandi disegni italiani del Teylers Museum di Haarlem*, Millena 1984. De aankoop van deze ruim 200 Italiaanse tekeningen was primair ingegeven door de educatieve doelstellingen van de Teylers Stichting, die hiernaar Nederlandse kunstenaars de mogelijkheid kon bieden om ook in ons land, in aanvulling op een studiereis naar Italië of juist in plaats daarvan, werken van de grote meesters van de Italiaanse Renaissance te bestuderen en te kopiëren.

42 Overigens is de kern van deze collectie gelegen in 1723 door de aankoop *en bloc* van de ongeveer 500 meesters tekeningen omvatende collectie van Nicolaes Flinck – zo'n van de bekende schilder – uit Rotterdam, waarvan behalve die van Rembrandt de Italiaanse tekeningen het belangrijkste onderdeel vormden (zie F. Lüg, *Les marques des collections de dessins & d'estampes*, Amsterdam 1921, p. 127).

43 A. J. Elen, *Missing Old Master Drawings from the Franz Koenigs Collection claimed by the State of The Netherlands*, 's-Gravenhage 1989, pp. 11-12.

44 Zie G. Luijten, *op.cit.*, p. 13; G. Luijten, 'Geschiedenis van de Rijksprentenkabinet en vermaaklic bovenend aan de Staats een kapitaal bedrag voor een fonds, waaraan de openbare bestemming waren voor de aankoop van prenten en tekeningen voor het Rijksprentenkabinet.

45 Zie G. Boon, 'Korte geschiedenis van de verzamelingen', *Gids voor het Rijksprentenkabinet. Een overzicht van de verzamelingen met namenlijsten van gravures en tekenaars*, Amsterdam 1984, pp. 11-31, i.h.b. pp. 29.

46 Zie Elen, *op.cit.*, pp. 20, 24; M. Kirby Talley, 'Lost treasures', ARTnews 89/2 (Feb. 1990), pp. 138-147; K. Akhisha, 'The tumult over Soviet war treasures', ARTnews 90/10 (Dec. 1991), pp. 110-115, op. 114; C. Lowenthal, 'Missing Koenigs drawings resurface in

'Russia', IFA Reports 13/12 (Dec. 1992), p. 6.

47 Zie Elen, *op.cit.*, p. 13.

48 Dit ongepubliceerde tekeningenboekje (48 bladen, 21 x 75 mm) zal als nr. 24 worden opgenomen in de catalogus bij mijn proefschrift over Italiaanse tekeningenboeken (1994).

49 Deze lezing werd twee jaar later uitgewerkt en gepubliceert: F. Lüg, 'Italiaanse kunstwerken in Nederlandse verzamelingen van vroeger tijden', *Quaestiones* Land 53 (1936), pp. 97-135.

50 Over de persoon en verzamelaar Lüg, zie M. F. Hennus, 'Frits Lugt, kunstvors-kunstverkoper-kunstgader', *Maandblad voor beeldende kunsten* 26 (1950), pp. 76-140; en J. G. van Gelder, 'Frits Lüg, inspirator-organisator-documentaris 80 jaar. De activiteiten van de laatste vijftien jaar', *Frits Lüg zijn leven en zijn vermaledingen*, 1949-1964, 's-Gravenhage 1964, pp. 5-27.

51 Zie tem. cat. *Acquisitions récentes de toutes époques*. Fondation Custodia collection Frits Lüg, Paris 1974.

52 Lüg bezat o.a. een brief van Michelangelo aan Cosimo de' Medici en een van Titiaan aan keizer Karl V., zie Hennus, *op.cit.*, pp. 136-140. Zie ook de volgende noot.

53 J. Bayam Shaw, *The Italian Drawings of the Fris Lüg Collection*, 3 delen, Paris 1983. Uit het materiaal voor deze catalogus werden door dezelfde auteur ook drie tentoonstellingscatalogi samengesteld, *Dizaini veneti della collezione Lüg*, Venetië (Fondazione Giorgio Cini) 1981 (15 tekeningen); *Dizaini Florentini et Romani della collection Frits Lüg*, Ecoles Florentine, Siennoise, Ombrienne et Romaine complétées par des lettres autographes, Parigi 1984 (191 tekeningen en 47 kunstenaars); *Dizaini Bolonnesi et Ferrarese, Lombarde, Emilienne, Génovise et Napolitaine complétées par des lettres autographes*, Parigi, Florence 1988 (118 tekeningen en 62 kunstenaars).

54 Zie E. Reitsma, 'Het bedrijige levenswerk van een klassiek verzamelaar: de collectie-Lüg in het Instituut Nederlands in Parijs', *Vrij Nederland* 2.12.1989, pp. 26-35.

55 Zie P. van Dijk, 'WVC: collectie-Lüg terug naar Nederland. Het Parijs Instituut Nederland: van jongens-droom tot twistappel. Twintig jaar om de geest van de geboren verzamelaar Lüg', *NRC Handelsblad* 23.9.1989, pp. 1 en 7.

56 Zie de *Van Regteren Altena opgedragen beredeneerde catalogus van B. Koekoets*, *Oude tekeningen in het bezit van de Gemeentemuseum van Amsterdam waaronder de collectie Fodor*, Dierl. I. Italië 15c - 18e eeuw, Amsterdam 1976.

57 De Amsterdamse verzamelaar van tekeningen François Gerard Waller (1867-1934) liet zijn tekeningen na aan het Rijksprentenkabinet en vermaakte bovenend aan de Staats een kapitaal bedrag voor een fonds, waaraan de openbare bestemming waren voor de aankoop van prenten en tekeningen voor het Rijksprentenkabinet.

58 Zie G. Boon, 'Korte geschiedenis van de verzamelingen', *Gids voor het Rijksprentenkabinet. Een overzicht van de verzamelingen met namenlijsten van gravures en tekenaars*, Amsterdam 1984, pp. 11-31, i.h.b. pp. 29.

59 J. Q. van Regteren Altena, tent. cat. *Italiaanse tekeningen uit een Amsterdamse collectie*, Amsterdam (Rijksprentenkabinet) 1970.

60 Lowenthal, 'Missing Koenigs drawings resurface in

60 J. W. Niemeijer, 'Keuze uit de aanwinsten van het Rijksprentenkabinet', *Bulletin van het Rijksmuseum* 29 (1981) 3, pp. 163-182, alb. 12-24.

61 L. C. J. Elench, 'Twee grote werktrekkingen van Federico Barocci, verworven voor het Rijksmuseum', *Bulletin van het Rijksmuseum* 26 (1978) 1, pp. 3-10; A. Emiliani, 'La Sepoltura di Cristo di Federico Barocci in Santa Croce di Senigallia: un inedito bozzetto per i colori' e altri contributi alla conoscenza dell'artista', *Artribus et Historiae* 25 (1992), pp. 9-46.

62 Zie H. Th. Colenbrander en J. van der Waals, *Rijksmuseum Kröller-Müller. Tekeningen van de 16e tot de 19e eeuw*, Oisterwijk 1981, pp. iii-vii.

63 Veiling Dordrecht (A. Mijak) 21 maart 1989.

64 Elench, op.cit., pp. 21-22.

65 De Dienst voor 's Rijks Verspreide Kunstvoorraad (1949-1975) en de Dienst Verspreide Rijkscollecties (1975-1984).

66 Zie L. de Jong, 'Oude Italiaanse schilderkunst in Nederland', *Bonfagans* 3/2 (mei 1987), extra katern, pp. i-viii.

67 Zie H. Sizoo, ""Als museum moet je een verhaal vertellen". Interview met Prof.dr. Henk van Os, hoofddirecteur van Rijksmuseum Amsterdam', *Kunstbeeld* 15/4 (april 1991), pp. 12-15, i.h.b.p. 15.

68 Kiezen voor kwaliteit: 'Beleidsnota over de toegankelijkheid en herhoud van het museale erfgoed', 's-Gravenhage (Twede Kammer der Staten-Generaal, vergaderjaar 1990-1991), 21.973, nr. 21.12.1990, pp. 16-17; zie ook A. M. Bavers en M. E. Halbertsma, *Behouden is kiezen. Over het verzamelen, selecteren en wijzigen van museumcollecties*, Rijswijk (Ministerie van WVC) 1991, i.h.b. pp. 44 e.v. (lst. 4.3.1. Herplaatsing en herverkaveling).

69 J. Giltaij, 'Recent acquisitions of old-master paintings in the Museum Boymans-van Beuningen, Rotterdam 1988-1991', *The Burlington Magazine* 134/1070 (mei 1992), pp. 342-346, kleurenafb. op p. 343.

70 Zie tent. cat. *Vermakt aan de Staat: het legaat Thurn & Taxis*, Utrecht (Rijksmuseum Het Catharijneconvent) 1988, pp. 15-16.

71 Zie B. Aikema en E. Mijnlieff, 'Giovanni Antonio Pellegrini 1716-1718, a Venetian painter in the Low Countries', *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 43 (1993), pp. 215-242.

72 Inv. nr. PK 3679 en PK 3680; J. Byam Shaw, 'Book review' J. Gere & P. Pouncey, *Italian drawings in the Dept. of Prints and drawing at the British Museum. Vol. V. Artists working at Rome c. 1550 - c. 1640*, The Burlington Magazine 125 (1983), pp. 550-552 (i.h.b. p. 550).

73 Drie recente voorbeelden zijn de tekeningenverzamelingen van H. van Leeuwen (Christie's, Amsterdam 24.11.1992), H. Bijl (Sotheby's, Amsterdam 17.11.1993) en J. A. Klaver (Sotheby's, Amsterdam 10.5.1994).

74 Een aantal daarvan (veertien 16e- en 17e-eeuwse Italiaanse tekeningen) was in 1989 als Collectie F opgenomen in een tentoonstelling van kunstwerken uit bezit van leden van de Amsterdamsche Penitentie, zie Kroniek van het Rembrandthuis 89 (1989) 2, pp. 32-41 (tevens catalogus).

75 Zie Ch. Dumas (red.), *Kleur en raffinement. Tekeningen uit de Unicorn Collectie*, Zwolle 1994

(tevens catalogus bij tentoonstellingen in Museum het Rembrandthuis en het Dordrechts Museum).

76 *Ibidem*, pp. 13-14, p. 16.

77 H. W. van Os e.a. (red.), *Sienese paintings in Holland*, Groningen 1969, en tent. cat. *Painture senesi in Olanda* 1300-1500, Florence (Istituto Universitario Olandese) 1969; H. W. van Os en M. Prakken (red.), *The Florentine paintings in Holland 1300-1500*, Amsterdam, Maarsen 1974; H. W. van Os, J. R. J. van Asperen de Boer, C. E. de Jong-Jansen, en C. Wiethoff (red.), *The early Venetian paintings in Holland*, Maarsen 1978. De catalogus van 1969 werd enkele jaren geleden in een nieuwe, uitgebreide vorm opnieuw uitgegeven: H. W. van Os, J. R. J. van Asperen de Boer, C. E. de Jong-Jansen en C. Wiethoff (red.), *The early Sienese paintings in Holland*, Florence, Den Haag 1989.

78 R. Vos en H. W. van Os (red.), *Aan de oorsprong van de schilderkunst. Vroege Italiaanse schilderijen in Nederlands bezit / The Birth of Panel Painting. Early Italian Paintings in Dutch Collections*, 's-Gravenhage 1989.

79 A. W. Boschloo, G. J. J. van der Sman, A. J. Elench en E. J. Hendrikse (red.), *Italian paintings from the sixteenth century in Dutch public collections*, Florence 1993. *Zie* de sprekende bundel door B. W. Meijer in *Informatie* VII (1993) 2, pp. 126-131.

80 B. J. H. Aikema, B. Treffers en E. M. Mijnlieff (red.), *Italian paintings from the seventeenth and eighteenth centuries in Dutch public collections*, Florence 1994.

81 E. M. Mijnlieff, G. J. J. van der Sman en B. Treffers, tent. cat. *Van Tiepolo tot Vermeer. Italiaanse schilderkunst in Nederlands bezit*, Rotterdam (Museum Boymans-van Beuningen) 1989-90.

82 E. C. Kleeman en S. G. Wilner, *Italiaanse schilderijen, 1300-1500, eigen collectie / Italian paintings, 1300-1500, own collection*, Rotterdam (Museum Boymans-van Beuningen) 1993.

83 L. de Jong-Jansen, *The collection of early Italian paintings*, Maastricht (Bonnefantenmuseum) 1995.

84 Zie de bezitscatalogi van L. C. J. Elench, *Italiaanse tekeningen I, de 17e eeuw*, Amsterdam 1973; en *Italiaanse tekeningen II, de 15e en 16e eeuw*, Amsterdam 1981. *Zie* ook noot 56.

85 B. W. Meijer, *I grandi disegni italiani del Teylers Museum*..., cit.

86 Clifford S. Ackley, Michiel C. C. Kersten, William W. Robinson en Carel van Tuyll van Serooskerken (red.), tent. cat. *From Michelangelo to Rembrandt. Master drawings from the Teylers Museum*, New York (The Pierpont Morgan Library), Chicago (Art Institute), Haarlem (Teylers Museum) 1988-89.

87 B. W. Meijer en B. J. H. Aikema, *Disegni veneti di collezioni olandesi*, Venezia (Fondazione Giorgio Cini), Florence (Istituto Universitario Olandese di Storia dell'Arte) 1985.

88 B. J. H. Aikema en R. D. Kollewijn (red.), *Italiaanse tekeningen in Nederland* bezit 1570-1800, Nijmegen (Nijmeegs Museum 'Commanderie van Sint Jan') 1988.

89 C. van Tuyll van Serooskerken, *Guericino (1591-1666). Drawings from Dutch Collections*, Haarlem (Teylers Museum) 1991.

Non sono stati collezionati mai tanti quadri e disegni antichi italiani come nel periodo fra le due guerre mondiali, e non ne sono andati a finire mai tanti in collezioni pubbliche olandesi come negli anni quaranta e cinquanta. Il collezionismo di quadri e disegni antichi italiani è stato in questo secolo soprattutto un'attività di persone private. La maggior parte dei collezionisti spesso abbienti – tra cui Otto Lanz, J. W. Edwin von Rath, D. G. van Beuningen, Franz Koenigs e Frits Lugt – era spinta in misura non trascurabile da motivi ideali. I più di questi grandi collezionisti nutriti davvero il desiderio che le loro collezioni andassero a finire un giorno nei musei olandesi, dove la pittura italiana mostrava notevoli lacune, se non era addirittura del tutto assente. In particolare il Rijksmuseum di Amsterdam e il Museum Boymans-van Beuningen di Rotterdam hanno potuto fondare ed ampliare le loro collezioni di arte italiana grazie alle iniziative e al mecenatismo di privati.

La seconda guerra mondiale ha avuto un ruolo decisivo per le collezioni di arte italiana nei musei olandesi. Dopo il 1945 la maggior parte delle collezioni private discuse in quest'articolo è diventata proprietà di stato ed è stata poi collocata in vari musei ed edifici statali.

Dopo la morte dei grandi collezionisti, anche il collezionismo di arte italiana in Olanda ha smesso praticamente di esistere. Negli ultimi 25 anni è fortemente aumentato invece l'interesse scientifico, che ha portato alla pubblicazione di vari cataloghi di arte italiana di proprietà olandese, arte che è stata oggetto di varie mostre in Olanda e in Italia. Ormai questo inventario è stato quasi completato, così come lo è la risistemazione della maggior parte dei quadri italiani in due centri, il Museum Boymans-van Beuningen di Rotterdam e il Bonnefantenmuseum di Maastricht. In questo modo il secolo d'oro del collezionismo di arte italiana in Olanda si conclude in modo appropriato.

Noten

- 1 Francis Haskell, *Rediscoveries in Art; some aspects of taste, fashion and collecting in England and France*, Oxford, Phaidon, 1980, pp. 39-84, met name pp. 53-54.
- 2 E. H. Kossman, *De Lage Landen 1780-1880; Twee eeuwen Nederland en België; Dl. I: 1780-1914*, Amsterdam, Agon, 1986, pp. 70-92. Tijdgenoten bevestigen dit sombere beeld. De Brusselse verzamelaar Burtin verwees in 1808 kort naar de collecties in Gent, Antwerpen en vooral Brussel, die zo zeldzaam bewoorden waren. François-Xavier Burdin, *Traité théorique et pratique des connaissances qui sont nécessaires à tout amateur de tableaux, et à tous ceux qui veulent apprendre à juger, apprécier et conserver les productions de la peinture; suivi d'observations sur les collections publiques et particulières, qui existaient en 1808, et de la description des tableaux qui formaient la gallerie de l'auteur*, 2e ed., Valenciennes, Lemaire, 1846, p. 3. Vier jaar eerder bezocht Von Siersstorpff België, op zijn reis naar Parijs, en trof er weinig kunst aan. De kunstschatten waren of genoemd of in veiligheid gebracht en dus verborgen. Indien uit geldnoed schilderijen verkocht moesten worden, werden ze naar Engeland verzonden: 'Bey einigen Schildereihändlern aber findet man beträchtliche Vorräthe, und es scheint, als wenn dieser Handel, der während des Krieges sehr Geblüht war, nun von neuen belebt wird. Die Bilder aus der Niederländischen Schule von der ersten Klasse [...] findet man auch hier äusserst selten [...] Diese [Schildereihändler] teilen gewöhnlich hier ihre Waaren in folgende Klassen: 1. Bilder vom ersten Erthe, das heisst, wohlerhaltene Stücke von vorzüglicher Güte von den ersten Meistern, bestimmen sie für England.'
2. Die minder schönen Bilder dieser Art für Frankreich.
3. Werte von geringern, wenig bekannten Meistern, wie auch diejenigen von jener erster Klasse, die etwa gelitten haben oder ausgebessert sind, für Deutschland, und
4. Den ganzen Wust von elendem Zeug dieser Art für Russland.' (Caspar Heinrich von Siersstorpff, *Bemerkungen auf einer Reise durch die Niederlande nach Paris im öffnen Jahre der Grossen republik*, 2 Bde, 1804, p. 117 en p. 469). In Nederland was de economische situatie bijzonder ongunstig vanaf 1810. Typisch is de mate waarin Brentano zijn vermogen zag verminderen van een f. 400.000 rond de euwwisseling naar minder dan f. 160.000 in de jaren 1811-1816. Zie R. W. A. Bionda, 'De Amsterdamsche verzamelaar J. A. Brentano (1753-1821 en de inrichting van zijn "zaal" voor Italiaanse kunst', *Bulletin van het Rijksmuseum*, 34 (1986), pp. 135-176.
3. Francis Haskell, *Rediscoveries in Art*..., cit., met name pp. 3-7, pp. 19-20 en pp. 44-51.

4. Mijn onderzoeks methode baseerde zich gedeeltelijk op het steekproefgewijs nakijken van veilingcatalogi, met als criterium dat het bezit van één eigenaars bewijs dat het aantal schilderijen de grens van hondert overschred. Door omstandigheden bleven die steekproeven beperkt tot de periode voor 1850. Niet alle veilingcatalogi van de 19e eeuw zijn systematisch nagegaan; ik stuit daarom niet geheel uit dat ook na 1850 enkele belangrijke verzamelingen van 16e- en 17e-eeuwse Italiaanse schilderijen.

- Tableaux de S. M. le Roi des Pays-Bas, avec quelques remarques sur l'histoire des peintres et sur les progrès de l'art, 1843, pp. II en III.
- 19 Erik Hinterding en Femy Horsch, 'A Small but choice collection...', cit.
- 20 Tentoonstelling van schilderijen van oude meesters in het Gotische Paleis op Noordeinde's Gravenhage ten behoeve der watersnoodlijden, 1881, pp. 9-10; de Albatros kwam uit het bezit van de markies d'Arcicolar, nr. 68, p. 11; de Carracel van C. J. G. baron van Hardenbroek van 's Heerenbergh en Bergambacht nr. 108, p. 16.
- 21 J. Knoef, 'De Verzamelaars Coll. van Franckenstein', *Nederlandsche Kunsthistorisch Jaarboek* 2 (1948), pp. 26-28.
- 22 J. F. Heijboek, 'De Vereniging Rembrandt en het Rijksmuseum', *Bulletin van het Rijksmuseum*, 31 (1983), 3, p. 153.
- 23 Erik Hinterding en Femy Horsch, 'A Small but choice collection...', cit., pp. 46-54.
- 24 J. Euwals, 'Baron van Westreenen als verzamelaar van vroege Italiaanse schilderkunst', *Verzamelen in Nederland*, Haarlem 1982, (Nederlands Kunsthistorisch Jarboek, deel 32, 1981), pp. 238-239.
- 25 William Buchanan and the 19th century art trade: 100 letters to his agents in London and Italy, verz. door Hugh Brigstocke, Z. pl., Paul Mellon Centre, 1982, pp. 35-36.
- 26 R. E. O. Eckart, Catalogus van de schilderijen in het Rijksmuseum Meermanno-Westreenianum', 's-Groningen 1987, p. 14.
- 27 A. H. Cornette, *Een Antwerpse marseen Ridder Florent van Eriksen 1784-1840*, Antwerpen 1938. Van Eriksen was burgemeester van Antwerpen van 1817 tot 1828 en aansluitend gouverneur van Utrecht. In reactie op de Belgische Opstand legde hij in 1830 zijn functie neer.
- 28 H. L. M. Defoor, 'De Utrechtse Neogotiek en het Artbisschoppelijk museum', *Forum*, 24 (1973), pp. 4-12.

FEMY HORSCH COLLEZIONARE QUADRI E DIPINTI ITALIANI NELL'OTTOCENTO IN OLANDA

Nell'Ottocento sono pochi i collezionisti olandesi e belgi a mostrare interesse per l'arte italiana. Sulla scia della moda internazionale del tardo Settecento, gli scarsi collezionisti di quadri italiani preferivano le opere dei maestri famosi del Cinquecento e del Seicento; solo casualmente venivano acquistate anche opere del Quattrocento e del Seicento. Dopo il 1850 il numero di quadri italiani in collezioni olandesi diminuisce fortemente, eccettuato un nucleo persistente di opere del pieno Rinascimento e della scuola bolognese. Contrariamente a questo calo d'interesse per la pittura, i disegni italiani continuavano ad essere ricercati dai collezionisti per tutto l'Ottocento. La qualità delle collezioni dipendeva in larga misura dai mezzi finanziari e dalla competenza del proprietario, e anche dai suoi eventuali rapporti con l'estero. Il motivo più importante per collezionare è il prestigio che ne derivava. Giudicando dai prezzi pagati alle astie bisogna costatare però che una collezione olandese o belga media di quell'epoca comprendeva pochissime opere italiane veramente buone.

8 Erik Hinterding en Femy Horsch, 'A Small but choice collection; the art gallery of King William II of the Netherlands (1792 -1849)', in *Similior; Netherland's Quarterly for the history of art*, vol. 19, 1-2, 1989, p. 13 en cat. nr. 191, p. 14.

9 Mauritshuis; *The Royal Cabinet of Paintings; illustrated general catalogue*, Den Haag 1977. Hierbij dienen opgemeten dat het Mauritshuis een deel van haar collectie in de jaren 1820 weer verlooch.

10 150 jaar Koninklijk Kabinet van Schilderijen, Koninklijke Bibliotheek, Koninklijk Penningkabinet, 's-Gravenhage 1967, pp. 53-65.

11 Brief van J. P. Richier van 2 mei 1884 uit Brugge, gericht aan G. Morelli (*Italienische Malerei der Renaissance; im Briefwechsel von Giovanni Morelli und Jean Paul Richier 1876-1891*, hrsg. von Irma und Gisela Richter, Geleidwoort van Paola della Pergola, Baden-Baden, 1960, pp. 320-321).

12 François-Xavier Burdin, *Traité théorique et pratique...* cit., pp. 2-3.

13 Deze Leonardo werd als Jan Massijs in de collectie Willem II opgenomen. Hij staat tegenwoordig op naam van Jan Sanders van Hemessen en is nog steeds koninklijk eigendom. Zie Erik Hinterding en Femy Horsch, 'A Small but choice collection...', cit., p. 67, cat. nr. 41.

14 François-Xavier Burdin, *Traité théorique et pratique...* cit., met name p. 367 en p. 373.

15 François-Xavier Burdin, *Traité théorique et pratique...* cit., pp. 392-397. De eerste druk uit 1808 verschijnt in tweedelen, voorinhetcatalogusdeel bevindt zich de gravure van de 'Michelangelo'.

16 R. W. A. Bionda, 'De Amsterdamsche verzamelaar J. A. Brentano...', cit., pp. 135-176.

17 P. Haverman van Rijswijk, *Het museum Boijmans te Rotterdam*, Den Haag, Amsterdam 1909, pp. 27-110.

18 C. J. Nieuwenhuys, *Description de la Galerie des*

Albert J. Elen (1955) studeerde kunstgeschiedenis aan de Rijksuniversiteit Leiden, waar hij in 1982 cum laude afstudeerde op een studie over de tekeningenboeken van Jacopo Bellini. Na een doctoraal assistentschap aan het Kunsthistorisch Instituut te Leiden was hij van 1986 tot 1990 conservator

Papierhistorie bij de Koninklijke Bibliotheek. Sinds 1988 is hij werkzaam bij de Rijksdienst Beeldende Kunst, aanvankelijk in deeltocht als projectleider Recuperatie, in welke functie hij de catalogus *Missing Old Master Drawings from the Franz Koenigs Collection claimed by the State of The Netherlands* publiceerde (1989), vervolgens van 1990 tot 1993 als conservator Oude Kunst en momenteel als inspecteur voor de rikscollecties en de Wet Behoud Cultuurbezit. Hij is mede-redacteur van de catalogus *Italian Paintings from the Sixteenth Century in Dutch Public Collections* (1993) en beschrijft hierin de schilderijen van Paolo Veronese. Hij leverde ondermeer ook een bijdrage aan Professor Collin Eisler's monografie *The Genius of Jacopo Bellini. The Complete Paintings and Drawings* (New York 1989), als onderdeel van zijn dissertatie *Italian Late-Medieval and Renaissance Drawing-Books from Giovanni da' Grassi to Palma Giovane. A codicological approach*, waarmee hij eind 1994 in Leiden hoopt te promoveren.

Adres: Boerhaavelaan 99, 2334 EG Leiden

Fenny Horsch studeerde kunstgeschiedenis aan de Rijksuniversiteit Utrecht. Het onderwerp van haar doctoraalscriptie was de kunsverzameling van Willem II, koning der Nederlanden (1792-1849). Nadien was zij als vrijwilliger verbonden aan het Thermenmuseum in Heerlen en werkte vervolgens als wetenschappelijk medewerker voor de Open Universiteit in Heerlen, in het kader van twee projecten betreffende kunstgeschiedenis-onderwijs binnen de grotere mogelijkheden van hypermedia en flexibiliteit in het leer materiaal, die de moderne computer kan bieden. Momenteel helpt zij bij het 'klein onderhoud' van de cursus Visuele Kunsten bij dezelfde universiteit.

Adres: Achter den Winkel 4, 6372 SL Landgraaf

Ewoud Mijnlieff (1957) studeerde kunstgeschiedenis aan de K. U. Nijmegen en vrij doctoraal letteren aan het Pierre Bayle-instituut voor Intellectuele Betrekkingen aldaar, waar hij ook enige tijd werkzaam is geweest als junior wetenschappelijk medewerker. Hij verricht onderzoek en publiceert over Italiaanse en Nederlandse kunst van de 17de en 18de eeuw en over de intellectuele geschiedenis van deze periode. Hij werkte onder andere mee aan het project ter inventarisatie van Italiaanse schilderkunst in Nederland, bezit en aan twee recente tentoonstellingen over Italiaanse kunst. Sinds 1991 is hij als kunsthistoricus verbonden aan de Rijksdienst Beeldende Kunst in Den Haag.

Adres: Stellendamstraat 13, 1107 LH Amsterdam

Ewald H. van den Berghe (1964) is kunsthistoricus. Hij voltooide in 1991 zijn studie aan de Universiteit van Amsterdam bij Hessel Miedema op het onderwerp 'Het verzamelen van Italiaanse schilderijen in Amsterdam in de 17de eeuw'. Hierover publiceerde hij in het *Jaarboek Amstelodamum*. Momenteel is hij actief als free-lance kunsthistoricus.

Adres: Cornelis Anthoniszstraat 28-2, 1071 VV Amsterdam

Altri collaboratori
— Henk Th. van Veen, Amsteldijk 116-2, 1078 RR Amsterdam

ALBERT J. ELEN

HET VERZAMELEN VAN OUDE ITALIAANSE KUNST

IN NEDERLAND SEDERT 1900

Nooit is er in ons land zoveel oude Italiaanse beeldende kunst verzameld als gedurende het interbellum, en nooit is er zoveel blijvend terecht gekomen in de Nederlandse openbare collecties als in de jaren veertig en vijftig. Het verzamelen van oude Italiaanse kunst blijkt in deze eeuw voornamelijk een particuliere bezigheid te zijn geweest. Daarbij werden de meeste van de merendeels vermogende verzamelaars in nietonbelangrijke mate gedreven door ideële motieven. Bij vrijwel alle grote verzamelaars leefde de wens dat hun collecties te zijner tijd zouden belanden in Nederlandse musea, waar wat betreft de Italiaanse school grote lacunes bestonden, zo er al wat aanwezig was. Waar deze intentie niet bestond, heeft de Tweede Wereldoorlog een beslissende rol gespeeld. Na 1945 is het merendeel van deze particuliere collecties, waaronder de meeste Italiaanse kunst, rijkseigendom geworden en vervolgens in de diverse musea geplaatst.

Na het overlijden van de laatste grote verzamelaars is het verzamelen van Italiaanse kunst in ons land vrijwel tot een einde gekomen. Daarentegen is de wetenschappelijke belangstelling juist sterk toegenomen, uitmondend in de publikatie van diverse catalogi van Italiaanse kunst in Nederland bezit, meestal gekoppeld aan tentoonstellingen daarvan in Nederland en Italië. Deze landelijke inventarisatie nadert inmiddels zijn voltooiing, alsook de herplaatsing van het merendeel van de schilderijen in riksbezit in twee landelijke zwaartepunten, waarmee de gouden eeuw van het verzamelen van Italiaanse kunst in ons land op een passende wijze wordt afgesloten.

Aangezien schilderijen en tekeningen twee verschillende verzamelgebieden vormen, worden de verzamelaars daarvan na een korte inleiding in afzonderlijke hoofdstukken behandeld. Vervolgens worden de naoorlogse ontwikkelingen in de museale collectievorming en presentatie, alsmede de wetenschappelijke ontsluiting van beide categorieën samen besproken.

Hernieuwde belangstelling voor buitenlandse kunst

Wat rond 1900 niet alleen ondenkbaar was, maar ook praktisch onnogelijk, zowel qua opzet als thema, werd werkelijkheid in de zomermaanden van 1934, toen in het Stedelijk Museum te Amsterdam een uitsluitend aan Italiaanse kunst gewijde tentoonstelling werd georganiseerd, met de titel *Italiaansche kunst in Nederlandsch bezit*. De lijvige catalogus, nog steeds een onmisbaar naslagwerk, vermeldt niet minder dan 1293 kunstvoorwerpen, waaronder 414 schilderijen, 262 tekeningen, 28 miniaturen, 20 prenten, 136 sculpturen en reliëfs, en verder

INCONTRO

Rivista europea di studi italiani
Avec index complet des auteurs et des titres dans les *NRL*, une bibliographie et un index des noms. 1994. 595 pp, frontispiece, 2 tables.

DOE, J.: A bibliography, 1545-1940, of the works of Ambroise Paré (1510-1590), premier chirurgien et conseiller du roi. Chicago 1937. Reprint 1976, with additions and corrections by the author. 295 pp, 30 pls. Softbound, 23x15.
(ISBN 90 6024 066 9) (*The History of Medicine Series*, 4)

DOES, M. VANDER: Antoinette Bourignon (1616-1680). La vie et l'œuvre d'une mystique chrétienne, précédée d'une bibliographie analytique de ses éditions...
1974. 223 pp, 2 pls. Softbound, 24x16. (ISBN 90 302 1105 9)

GROTIUS. The world of Hugo Grotius (1583-1645). Proceedings of the international colloquium organized by the *Grotius Committee* of the Royal Netherlands Academy of Sciences, Rotterdam 1983. 1984. 221 pp.
Softbound, 23x15. (ISBN 90 302 1284 5)

HEESAKKERS, C. L.: Praecidanea Dousana. Materials for a biography of Janus Dousa pater (1545-1604): His youth.
1976. 213 pp, 6 pls. Softbound, 24x16. (ISBN 90 302 1208 X)
Partly revised reprint from *Lias...* 2 (1975)

JANSSENS-KNORSCH, U. E. M.: Matthieu Maty (1718-1776) and the «Journal Britannique», 1750-1755. A French view of English literature in the middle of the 18th century... 1975. 226 pp, 4 pls. Softbound, 23x15. (ISBN 90 302 1103 2)

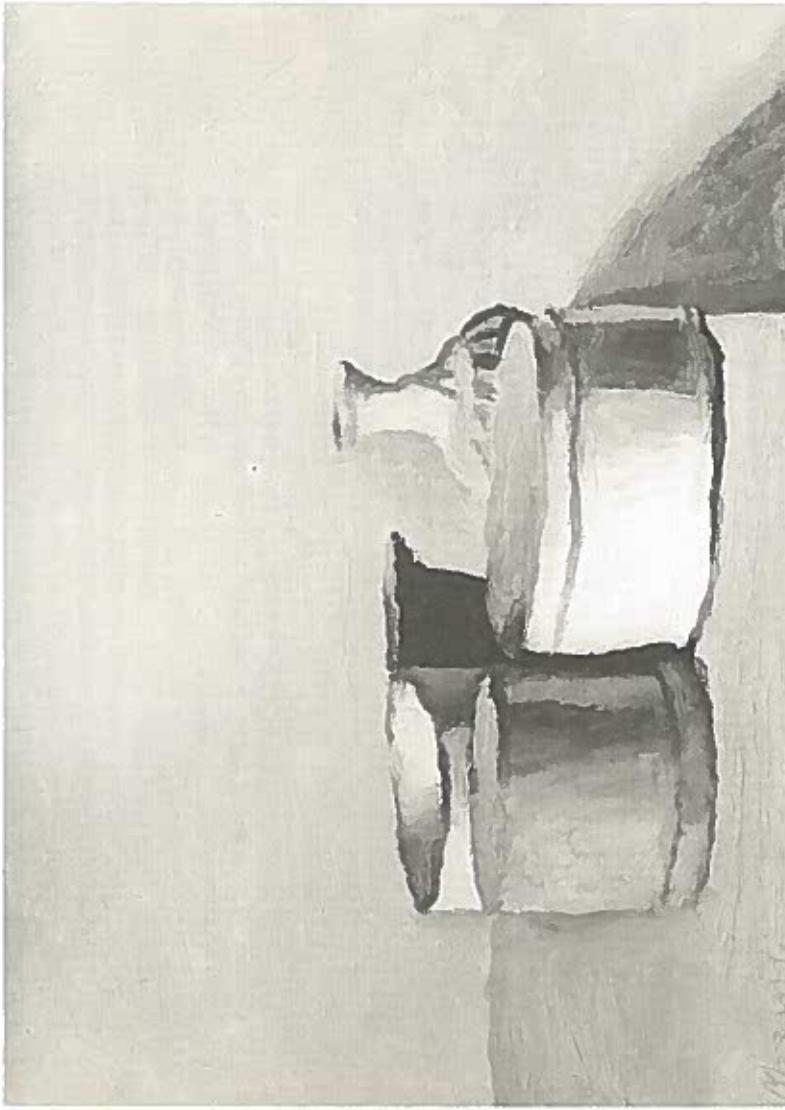
KEYNES, G. [L.]: John Ray (1627-1705), a bibliography, 1660-1970. Reprint edition with addition of supplementary entries, corrections and illustrations by the author.
1974. 200 pp, 23 reprints, 4 pls. Softbound, 23x15. (ISBN 90 6024 067 7)

KORSTEN, F. J. M.: Roger North (1651-1734), virtuoso and essayist. A study of his life and ideas... and an annotated, selected edition of his unpublished essays...
1981. 364 pp, 8 pls. Softbound, 23x15. (ISBN 90 302 1234 9)

LAEVEN, [A.] H.: The "Acta Eruditorum" under the editorship of Otto Mencke (1644-1707). History of an international learned journal between 1682 and 1707. Translated from the Dutch. *Mit einer deutschen Zusammenfassung*. With a list of... contributors, inventory of correspondence..., index.
1990. 448 pp, 15 illus. Softbound, 23x15. (ISBN 90 302 1296 9)

MIRTO, A. & H. TH. VAN VEEN: Pieter Blaeu (1637-1706): Lettere ai fiorentini / Letters to Florentines: Antonio Magliabechi, Leopoldo e Cosimo III de' Medici, e altri, 1660-1705. Edited with notes and introductory essays in Italian en English. With index. 1993. 336 pp, 7 reprints, pls. Softbound, 23x15 (ISBN 90 302 1298 5)

NANTES. La révocation de l'Édit de Nantes et les Provinces Unies / The revocation of the Edict of Nantes and the Dutch Republic. International congress... Leyden 1985. 1986. Fifteen lectures in English or French, edited by J. A. H. BOT & G. H. M. POSTHUMUS MEYJES. 228 pp. Softbound, 23x15. (ISBN 90 302 1294 2)



APA-Holland University Press
Amsterdam & Maarsen