

Schilder onbekend?

Over het toeschrijven van schilderijen

Als men een veilingcatalogus van ongeacht welk respectabel veilinghuis opslaat, valt op dat veel schilderijen niet gesigneerd zijn en door de expert op naam van een bepaalde kunstenaar zijn gezet. Bij het toeschrijven kan men zich bedienen van hulptoevoegingen als 'omgeving van' of 'op de manier van', waarmee men wil zeggen dat de betreffende kunstenaar zich heeft laten leiden door een wat bekendere meester of, in het tweede geval, heeft gewerkt in de trant van de genoemde kunstenaar; het schilderij is dan dus van latere datum. Maar het mooiste is het natuurlijk als een schilderij op naam gezet kan worden van een kunstenaar.

Jim van der Meer Mohr

Het toeschrijven van schilderijen is van oudsher een tak van de kunstgeschiedenis waarbij men zich vooral laat leiden door het oog. Door nauwkeurige vergelijking van het schilderij dat onderzocht wordt met werken waaraan het doet denken, kan men soms tot een naam komen. Daarna volgt de onderbouwing, waarbij in het gelukkigste geval de toeschrijving gestaafd kan worden doordat het stuk in de archieven of in de literatuur bekend blijkt te zijn.

Om te kunnen toeschrijven is vooral een brede kennis vereist van de verschillende stromingen en kunstenaars die in een bepaald tijdvak werkzaam waren. Intuïtie is daarbij een belangrijke drijfveer.

Een beroemd voorbeeld is de ontdekking van Vermeers *Allegorie op het geloof* door Abraham Bredius in 1899. De vermaarde kunsthistoricus en oud-directeur van het Mauritshuis zag bij kunsthandel Wächtler in Berlijn een schilderij dat aan Eglon van der Neer was toegeschreven. 'Ik bekeek 't, zag direct – aan dit en aan dát – 't moest een Vermeer zijn. Maar... ik houd mij stil.' Bredius kende het schilderij uit veilingvermeldingen en wist dus direct dat het een Vermeer was. Hij kocht het stuk, gaf het jarenlang in bruikleen aan het Mauritshuis en Museum Boymans. In 1928 verkocht hij deze, wat hij zelf noemde 'hoogst onbehagelijke Vermeer' aan Michael Friedsam in New York, die het op zijn beurt in 1931 heeft geschonken aan de Metropolitan Museum¹. Tijdens de grote Vermeer-tenoonstelling in het Mauritshuis in 1996 was het werk weer even terug in Den Haag.

Toeschrijven en legitimeren

Het nauwkeurig vergelijken van het te bestuderen schilderij met werken van tijdgenoten die vergelijkbare voorstellingen hebben gemaakt, is de eerste stap die kan leiden tot een toeschrijving. Zo werd mij in 1985 in het Venduhuis der Notarissen te Den Haag een schilderij aangeboden dat op naam stond van de Leidse fijnschilder Willem van Mieris². In 1948 was het als zodanig ter veiling aangeboden in Amsterdam. Het stuk stelt een geleerde in zijn studeervertrek zittend bij de haard voor en is gedateerd op 1740. Er zijn sporen van een signatuur, maar deze zijn niet leesbaar. Het schilderij is heel nauwkeurig, in de trant van de Leidse fijnschilders geschilderd, maar doet op geen enkele wijze denken aan het werk van Van Mieris.

Bij een nauwgezette vergelijking van het schilderij met werk van genreschilders in de achttiende eeuw op het Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie (RKD) te Den Haag bleek het stuk erg veel overeenkomsten te vertonen met schilderijen van de nogal onbekende kunstenaar Gerardus Wigmana, ook wel de 'Friese Raphael' genoemd. Wigmana is in 1673 geboren in het Friese Workum en overleed in 1741 in Amsterdam. Zijn werk laat zich onder meer kenmerken door de vermicelliachtige manier waarop de haren worden weergegeven en een ragfijne schilderijstijl. Treffend is de overeenkomst tussen bovengenoemd schilderij met de voluit met 'Wigmana' gesigeneerde voorstelling van de geleerde in een nis.

Nadat de herkenning op stilistische gronden was gedaan, kon onderzocht worden of er ook een archivalische onderbouwing was te vinden voor de toeschrijving. Hiertoe werden de zogenaamde fiches van Hofstede de Groot geraadpleegd. Dr. C. Hofstede de Groot is

samen met Abraham Bredius een van de grondleggers van de Nederlandse kunstgeschiedenis en heeft een grote verzameling notities van veilingcatalogi nagelaten. Op kleine papiertjes ('fiches') staan talloze schilderijen vermeld die voorkomen in oude vei-

Johannes Vermeer (1632-1675), Allegorie op het geloof, olieverf op linnen, 113 x 88 cm, Collectie Metropolitan Museum New York



Gerardus Wigmana
(1673-1741), *Geleerde
in studeervertrek*, geda-
teerd 1740, olieverf op
paneel, 42 x 32 cm,
huidige verblijfplaats
onbekend



lingcatalogi vanaf de achttiende eeuw. Dankzij een fiche in deze collectie kon bewezen worden dat het stuk als Wigmana was geveild op 27 april 1780 in Amsterdam. De beschrijving in de catalogus uit 1780 was zo nauwkeurig dat er geen twijfel kon bestaan dat het om hetzelfde stuk ging. Hiermee had de toeschrijving zijn legitimatie gekregen.

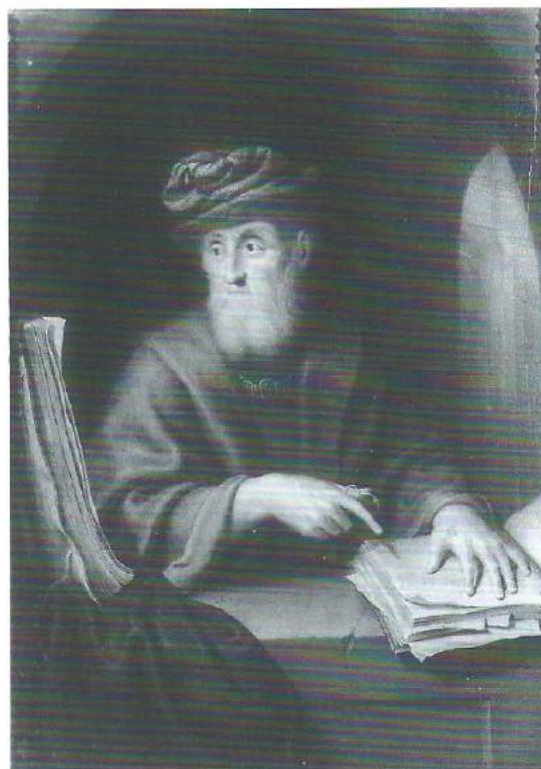
Toeval

Ook toeval kan een rol spelen bij het toeschrijven. Enkele jaren geleden kocht ik voor een relatie bij een Haagse kunsthandel een schilderij dat de koninklijke familie voorstelt vlak na de bevrijding, een 'allegorie op de bevrijding'³. Het schilderij heeft geen signatuur, maar is een portret van de koninklijke familie met nogal symbolistisch getint bijwerk. Op de een of andere manier had het stuk mij niet losgelaten en lag een foto ervan nog steeds op mijn bureau. Een paar jaar later werd in Museum Mesdag en het Louis Couperus Museum te Den Haag een dubbel-tentoonstelling gewijd aan het werk van de vooral als portretschilder bekend staande Antoon van Welie (1866-1956). In het Louis Couperus Museum werden de portretten van deze schilder getoond, die vooral de high society als cliëntèle had, en Museum Mesdag toonde het symbolistische werk. Op de tentoonstelling in Museum Mesdag zag ik werken waarop op vrijwel dezelfde wijze op de achtergrond figuren zichtbaar waren als op het stuk dat ik ooit had gekocht. Aldus werd ik op het spoor van Van Welie gezet.

Vervolgens kwam ik in de documentatie van het RKD een schilderij tegen dat momenteel tot de collectie van het Instituut Collectie Nederland (ICN) behoort. Dit stuk schilderde Van Welie in 1949 in opdracht van de Raad van State. Op vrijwel identieke wijze is

hierop de koninklijke familie weergegeven en ook hier torent God de Vader boven Wilhelmina. Ontegenzeggelijk was het schilderij dat ik ooit had gekocht ook van Van Welie.

Het toeschrijven van schilderijen is behalve in het veilingwezen vooral in de kunsthandel die zich toelegt op schilderijen van oude meesters een belangrijk deel van het werk. Men moet immers door het vuil op een schilderij heen kijken en als het dan schoon is en er geen signatuur opdoemt, moet men trachten een stuk op naam te krijgen. Kunsthandelaren publiceren deze toeschrijvingen zelden in artikelvorm, maar volstaan meestal met het opnemen van het stuk als zodanig in hun catalogus. Een uitzondering hierin is onder meer de Haagse kunsthandel Hoogsteder & Hoogsteder. Recent nog werd in hun tijdschrift *The Hoogsteder Journal* een interessant schilderij besproken dat door hen op naam van de vrij onbekende Nijmeegse kunstenaar Nicolaes van Helt Stokade gezet kon worden.⁴ Van deze historieschilder is o.a. een schilderij in de National Gallery in Dublin bekend. Het schilderij bij Hoogsteder stelt de sibylle van Cumae voor die in gesprek is met keizer Tarquinius. Ook hier zijn andere toeschrijvingen voorafgegaan aan de huidige. Het doek stond op naam van Caesar van Everdinge, een schilder die eveneens in een classicistische stijl werkte. Ook namen als Jan Gerritz en Johannes van Bronkhorst, Jan van Bijlert en Jan Wijckerslooth zijn genoemd als mogelijk makers van dit doek. Geen van deze namen komen bij nauwkeurige vergelijking



Gerardus Wigmana
(1673-1741), *Geleerde
in een nis met een bril
in de hand*, gesigneerd,
olieverf op paneel,
37,5 x 28 cm,
particuliere collectie

echt in aanmerking. In dit geval zijn het details die helpen bij de toeschrijving op stilistische gronden. Zo komt de wijze waarop de nek is geschilderd overeen met de nek van Jupiter op het stuk in Dublin. Ook bleek het stuk aan te sluiten bij een serie historiestukken die van Nicolaes van Helt Stokade bekend is.

Wetenschappelijke ontwikkelingen

De geschiedenis kent natuurlijk ook toeschrijvingen die later achterhaald zijn. Het bekendste voorbeeld in dit opzicht is ongetwijfeld *De Emmausgangers* van Van Meegeren in Museum Boymans Van Beuningen.⁵ Dit schilderij dook in de jaren dertig van de vorige eeuw op uit het niets en werd door een zekere Mr. G.A. Boon, oud lid van de Tweede Kamer en handlager van Van Meegeren, in Monaco voor onderzoek aangeboden aan de eminente kunstkenner Dr. Abraham Bredius. Bredius had met bovenvermelde herkenning al naam gemaakt als Vermeerkenner en gold in die tijd als een van de grootste experts op het gebied van de Hollandse zeventiende-eeuwse schilderkunst. Zelf had hij een niet onaanzienlijke collectie zeventiende-eeuwse schilderijen in zijn voormalige woonhuis aan de Prinsegracht te Den Haag. Deze collectie is na zijn dood in 1946 nagelaten aan de stad Den Haag en is momenteel gehuisvest aan de Lange Vijverberg in het museum dat zijn naam draagt. *De Emmausgangers* werd dus voor onder-



Antoon van Welie (1866-1956), *Allegorie op de bevrijding*, olie-
verf op linnen,
100 x 80 cm,
particuliere collectie

Antoon van Welie (1866-1956), *Allegorie op het Koninklijk Huis*,
gesigeneerd, olie-
verf op linnen, 210 x 300 cm,
Instituut Collectie
Nederland, Rijswijk

Han van Meegeren,
De Emmausgangers,
olieverf op linnen,
115 x 127 cm, Museum
Boymans Van
Beuningen, Rotterdam



¹ Zie voor de gang van zaken rond dit schilderij: B.Broos, "Een hoogst onbehagelijke Vermeer", in: *Mauritshuis in focus*, jrg.8, december 1995, p.21-26.

² Zie over dit schilderij mijn artikel: "An attribution to Gerardus Wigman", in: *Hoogsteder-Naumann Mercury*, no.4, 1986, p. 48-52.

³ Zie voor dit schilderij mijn artikel: "Van welie en Oranje, de allegorie op de bevrijding", in: *Mededelingenblad van de Geschiedkundige Vereniging Oranje-Nasau*, nr. 46, oktober 2003, p.6-8.

⁴ Zie: "De koning en de waarzegster, unieke historieschilderkunst van Nicolaes van helt Stokade", in: *The Hoogsteder Journal*, nr. nr. 10, maart 2004, p.22-26.

⁵ Zie mijn artikel: "Eerherstel voor Abraham Bredius? Hoe Han van Meegeren en Mr. G.A.Boon de 'Emmausgangers' verkochten; een reconstructie aan de hand van ongepubliceerde brieven", in: *Tableau*, vol.18, nr.5 april 1996, p.39-45.

⁶ F.H.Kreuger, *Meester-ervaller Han van Meegeren*; Diemen 2004, p.87.

zoek aan Bredius aangeboden en deze schreef het, na enige aarzeling, toe aan Vermeer. De directeur van Museum Boymans, Dr. Dirk Hannema, wilde het wel kopen voor zijn museum en wist de benodigde fondsen bijeen te brengen. De afloop is genoegzaam bekend. Van Meegeren liep tegen de lamp, omdat hij ook zaken had gedaan met Goering, en werd in 1946 wegens collaboratie met de vijand veroordeeld. Tijdens het proces bekende hij ook deze *Emmausgangers* geschilderd te hebben. In ons verhaal over het toeschrijven van schilderijen past de kwestie goed, omdat hiermee aangegeven wordt hoe de wetenschap zich heeft ontwikkeld. In de jaren dertig was het beeld van Vermeer nog lang niet zo bekend als nu. Ook de fotodocumentatie was niet zo uitgebreid. Voortschrijdend inzicht heeft er jaren later toe geleid dat ook in details het schilderij zeker niet als zeventiende-eeuws gekenmerkt kan worden. De afgebeelde berkenmeier bijvoorbeeld, een type glas, blijkt namelijk niet zeventiende-, maar negentiende-eeuws te zijn. Overigens blijft dit schilderij ons bezighouden. In een recente studie van F.H. Kreuger over de 'Meester-ervaller van Vermeer' wordt nu zelfs beweerd dat Museum Boymans Van Beuningen de handtekening weggewerkt zou hebben!

Momenteel wordt bij het kunsthistorisch onderzoek in toenemende mate gebruik gemaakt van natuurwetenschappelijke methodes om de toeschrijvingen te onderbouwen of de authenticiteit van werken te toetsen. Het Rembrandt Research Project (RRP) heeft veelvuldig gebruik gemaakt van röntgenfoto's en infrarood-reflectografie, methodes waarmee ondertekeningen zichtbaar worden.. Ook pigmentonderzoek en dendrochronologisch onderzoek, om de leeftijd van het paneel te bepalen, zijn vaste prik bij onderzoek in musea en werden door het RRP toegepast. Bovenal blijft echter het oog het belangrijkste instrument van de kunsthistoricus. Nauwkeurige vergelijking van schilderijen en kijken naar schilderwijze, penseelvorming, wijze van signeren, e.d. zijn te allen tijde het vertrekpunt in het onderzoek. Daarna komt de onderbouwing aan de hand van bronnen en met behulp van de andere onderzoeksmethodes.

Jim van der Meer Mohr is kunsthistoricus en werkzaam als Fine Art Consultant.