

In de 35 jaar die ik inmiddels als kunsthistoricus in diverse functies werkzaam ben geweest heb ik diverse malen getwijfeld of een schilderij goed was of niet en of de toeschrijving van het aangeboden schilderij klopte. Ik heb gezien hoe veilinghuizen er soms mee worstelden en zich voorzichtigshalve moesten indekken en bedienen van omschrijvingen als 'omgeving van', 'school/atelier van', 'navolger of kopie en dergelijke. Maar, zo roep ik al jaren, de waarheid ligt vaak bij de hamer.

Tekst: Jim van der Meer Mohr

# Toeschrijvingen en twijfels in de veilingwereld



Rembrandt van Rijn (1606/7-1661), 'Portret van een jongeman'. Los Angeles, The J. Paul Getty Museum.

**M**ij verging dit letterlijk zo toen ik in 1984 in het begin van mijn loopbaan bij het Haagse Venduehuis der Notarissen een schilderijtje veilde dat ik niet direct kon thuisbrengen en waarvan ik de signatuur niet goed kon lezen. Het was de tijd dat we net begonnen waren met niet langer naar grootte te verkavelen (klein, middelgroot en groot) en ik in dienst was genomen om de schilderijen die enig kunsthistorisch belang leken te hebben goed te beschrijven. Ook moesten titels als 'houtsprokkelende man' en 'man aan rekstok' (respectievelijk 'Christus die het kruis draagt' en 'Christus aan het kruis') tot het verleden gaan behoren. Kort en goed, ik ging dus aan de slag en werkte me elke drie weken door de bergen schilderijen heen die uit alle boedels kwamen. Het mooie van werken in een veilinghuis is dat je in korte tijd – als je daar aanleg voor hebt – een prijsgevoel ontwikkelt, ziet wat commercieel van belang is en leert dat er tal van kunstenaars hebben bestaan die niet voorkomen in de kunsthistorische handboeken die je op de universiteit had doorgespit. Zo kreeg ik dus op een goed moment een schilderij onder ogen dat een vreemde (vond ik) surrealistische voorstelling had. Van Dalí, Magritte en dat soort grote namen had ik uiteraard wel gehoord, maar van de Hollandse surrealisten niet echt. De waarheid lag dus bij de hamer, toen ik dit schilderijtje, dat ik had omschreven als Hollandse school twintigste

eeuw met een richtprijs van 300-500 gulden, afsloeg voor 3500 gulden! Ik had het niet herkend als Johannes Moesman (1909-1988). Jaren later, in 1998, kreeg deze kunstenaar de plaats die hij verdiende met een mooie monografie van John Steen en Frits Keers. Ik had toen nog nooit van deze schilder gehoord.

## Sleepers

Dit soort fouten werd en wordt nog steeds gemaakt. Schilderijen of objecten worden niet herkend en blijken tijdens de veiling ineens wel een groot bedrag op te brengen. Dit soort vergissingen noemen we ook wel *sleepers*. In het voorbeeld van Moesman hoorde ik direct na de veiling al dat ik deze kunstenaar had gemist, maar bij oude kunst kan het soms wel even duren voor de juiste toeschrijving naar buiten wordt gebracht. Veilinghuizen proberen dit natuurlijk te voorkomen. Goed onderzoek kan er soms toe leiden dat je een schilderij op een andere naam kunt krijgen. Dat lukte mij in 1985 met een werk dat mij ter veiling was aangeboden in het Venduehuis. Het stond op naam van Willem van Mieris maar ik kon het overtuigend toeschrijven aan de wat onbekende kunstenaar Gerardus Wigmana (1673-1741). Een grotere naam zou vast meer opgebracht hebben, zo dacht althans een vorige

eigenaar in het midden van de twintigste eeuw. Maar voor onderzoek geldt wel dat je tijd moet hebben om dat te doen en die ontbreekt weleens, waardoor er dan ook fouten gemaakt kunnen worden.

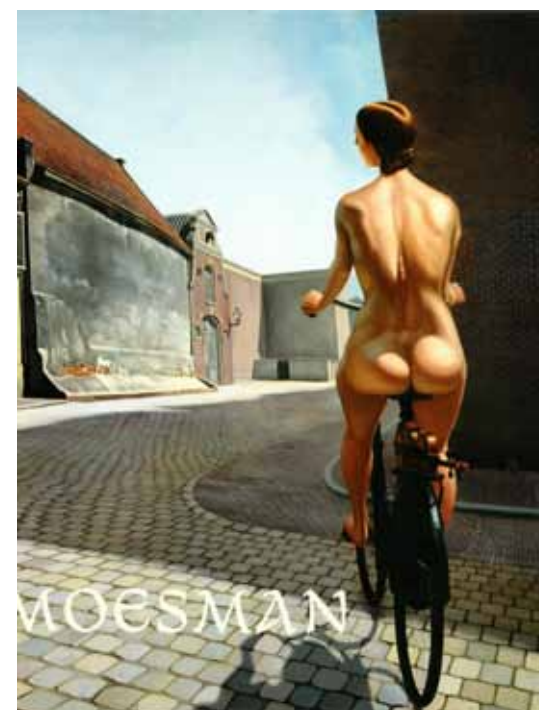
## Onenigheid

Jaren geleden was ik betrokken bij de taxatie van een klein portretje van Theodoor Schrevelius dat werd toegeschreven aan Frans Hals (1582-1666). Het was in 1995 als 'toegeschreven aan Frans Hals' geveild bij Sotheby's Londen voor £ 62.000 en werd in het begin van deze eeuw aangeboden aan het Frans Hals Museum in Haarlem. Het dilemma waar ik voor stond was dat er over de authenticiteit van dit portretje geen consensus was bij de toen toonaangevende Frans Hals-experts Claus Grimm en Seymour Slive. De eerste stelde dat het een anonieme kopie naar de grote meester Hals was en de tweede erkende het wel als een authentiek werk van de kunstenaar. In de catalogus die in 1990 is verschenen bij de grote Frans Hals-tentoonstelling in Haarlem heeft Slive het als authentiek werk opgenomen en uitvoerig behandeld. Wie was ik toen om het oordeel van echtheid over dit stuk te vellen. Een taxateur geeft immers zijn oordeel aan de hand van wat hij ziet en over het stuk in kwestie



Frans Hals (1582/3-1666), 'Portret van Theodoor Schrevelius'. Haarlem, Frans Hals Museum.

leest. Kennis en mogelijkheden voor technisch onderzoek heeft de taxateur niet. Ik kon toen dan ook niet anders dan de opdracht teruggeven. Hierna heeft het museum het schilderijtje uitvoerig laten onderzoeken door een panel van experts. Uiteindelijk was men het erover eens dat het een vroeg werkje van Frans Hals is en heeft het museum het in 2003 kunnen verwerven en presen-



Links: John Steen, met bijdragen van F. Keers, Moesman. Monografie, catalogus van schilderijen en objecten, Zwolle 1998.

Rechts: Gerardus Wigmana (1673-1741), 'Geleerde in studeervertrek'. Particuliere collectie



Links: Rembrandt van Rijn (1606/7-1661), 'Portret van een onbekende man'. Amsterdam, coll. Jan Six Fine Art.

Rechts: Toegeschreven aan Rembrandt van Rijn, 'Portret van een oude man'. Foto: Courtesy Christie's



teren. In het bulletin 'Halszaken 05 2003' ben ik, zij het anoniem, nog even genoemd als "de ingeschakelde taxateur" die "geen verantwoord rapport op kan stellen omdat er 'discussie is rond de authenticiteit van dit schilderij'." Dat er uiteindelijk door het museum een redelijke prijs is betaald (*NRC* van 6 juni 2003 noemde € 800.000) was nu dan ook te verwachten. De waarheid kon niet bij de hamer liggen, omdat er op dat moment geen consensus was en de kopers er waarschijnlijk óf nog niet in durfden óf niet in wilden geloven!

### Rembrandt

Ook met Rembrandt (1606/7-1661) gebeurt dit nogal eens, dat iemand denkt er eentje te hebben. Tijdens de opnamedagen van *Tussen Kunst & Kitsch* heb ik tal van kopieën naar Rembrandt zien voorbijkomen, variërend van twintigste-eeuws amateurwerk tot behoorlijk knappe zeventiende- of achttiende-eeuwse schilderijen die naar een prent naar Rembrandt waren geschilderd (eenvoudig te zien omdat ze vaak in spiegelbeeld zijn). Ook heb ik wel eens schilderijen die op naam van Rembrandt stonden mogen taxeren.

Bij serieuze twijfel, met name ook wanneer er een groot financieel belang was dat bijvoorbeeld bleek uit een ander, eerder opgesteld taxatierapport, legde ik dan een foto voor aan prof. Ernst van de Wetering, de al geruime tijd de enig overgebleven expert is die deel uit heeft gemaakt van het (laatste) team dat het Rembrandt Research Project heeft uitgevoerd. Van de Wetering bleek in één geval dat ik zijn advies vroeg het schilderij dat ik moest beoordelen een paar jaren eerder ook zelf al in werkelijkheid gezien te hebben en had toen al tegen de eigenaar gezegd dat het in zijn ogen niet goed was. Hier betrof het een schilderij dat zowel Van de Wetering als ik in een depot in Zwitserland hadden gezien, waarvan de kunsthistoricus Christopher Wright had gezegd dat het een authentieke Rembrandt was. Zo zie je maar: men blijft het vaak proberen. In een ander geval had ik het onbekende Rembrandt-gesigneerde werk gezien in een landhuis in België en was een blik op de foto voor Van de Wetering helaas voldoende om een negatief oordeel te vellen. Zijn woorden zijn me altijd bijgebleven: "Hoe graag

ik het ook zou willen", zei hij, "ik kan het geen Rembrandt noemen." Het Rembrandt Research Project is in 1968 gestart en heeft in 46 jaar tijd alle tot dan toe bekende schilderijen van Rembrandt onderzocht en beoordeeld. Daarbij is niet alleen kunsthistorisch onderzoek gedaan, maar ook uitgebreid materiaaltechnisch onderzoek als pigmentanalyse, zijn röntgen- en infraroodfoto's gemaakt en andere technieken toegepast om de echtheid vast te stellen. Uiteindelijk heeft dit uitgemond in een zesdelig *Corpus of Rembrandt Paintings*. In 2014 is deel VI van de hand van Van de Wetering verschenen. Hierin heeft hij 340 geheel of gedeeltelijk door hem aan Rembrandt toegeschreven werken opgenomen. Waren er rond 1900 nog 700 schilderijen die op naam van de meester stonden, nu staat de teller dus op 340.

### De ontdekking van Jan Six

In 2007 dook op een kleine veiling in Gloucestershire bij het lokale veilinghuis Moore, Allen & Innocent een klein portretje op koper op met de initialen RHL. Het veilinghuis had het voorzichtig opgenomen als

*"Hoe graag ik het ook zou willen", zei prof. Ernst van de Wetering, "ik kan het geen Rembrandt noemen"*

'navolger van Rembrandt'. Immers had de eigenaar verzekerd dat het onderzocht en niet authentiek was en het veilinghuis had zelf een expert van het Rijksmuseum om zijn mening gevraagd, die gezegd zou hebben dat het waarschijnlijk niet door Rembrandt was geschilderd. Anderen, waaronder Jan Six die toen hoofd van de afdeling oude meesters van Sotheby's Amsterdam was, dachten dat het wel goed was. Prof. Van de Wetering was tijdens het onderzoek dat het veilinghuis had gedaan wegens vakantie niet bereikbaar en was dus niet om zijn mening gevraagd. Hoe dan ook, de waarheid lag hier wel bij de hamer, zo bleek na de verkoop. Met diverse grote handelaren als Johnny van Haften als onderbieder werd het met een richtprijs van £ 1.000-1.500 afgeslagen op £ 2.2 miljoen pond. Een jaar later kwam het bericht naar buiten dat prof. Van de Wetering het stuk zijn zegen had gegeven: het is een echte, vroege Rembrandt! In 2013 werd bekend dat het J. Paul Getty Museum in Los Angeles het heeft gekocht; wat er voor betaald is weten we helaas niet. Strikt genomen is het geen *sleeper*. Immers was het al in relatie gebracht met Rembrandt. Dat was ook het geval met het 'Portret van een jongeman', dat dezelfde Jan Six, die sinds een aantal jaren nadat hij Sotheby's heeft verlaten een succesvol kunsthandelaar is, in december 2016 als Rembrandt heeft herkend op een veiling van Christie's in Londen en nu als authentiek werk van de meester naar buiten heeft gebracht. Het schilderij stond gecatalogiseerd als 'circle of Rembrandt' oftewel 'omgeving van de meester'. Hiermee geeft het veilinghuis aan dat het schilderij wel in de tijd van Rembrandt geschilderd zal zijn en vermoedelijk van de hand van iemand uit zijn omgeving is. Dus niet van de meester zelf, althans daar wil men niet voor instaan. De waarheid zal wel bij de hamer liggen. Met een richtprijs van £ 15.000-20.000 werd het schilderij aan Six

toegeslagen voor £ 137.000. Maar Six hield stil dat hij het schilderij had gekocht. Uitgebreid ging hij aan de slag om het stuk te (laten) onderzoeken, restaureren en in dit proces vroeg hij de mening van een groot aantal experts. Niet allen waren direct overtuigd, maar uiteindelijk heeft hij dit schilderij met de zegen van onder andere prof. Van de Wetering dit voorjaar naar buiten kunnen brengen als authentieke Rembrandt. Op 15 mei stond het schilderij op de voorpagina van de *NRC* en de dagen erna kwam het in alle landelijke en regionale dagbladen. Six was die avond uitgebreid op televisie in de talkshow van Pauw en had bij uitgeverij Prometheus een zeer goed en helder geschreven boekje over het schilderij gemaakt dat op dezelfde dag in de boekhandel lag: een meesterlijk staaltje van public relations! Maar hoe werkt dat dan, wat heeft hij ervoor gedaan dat het nu als Rembrandt op de markt komt? Allereerst heeft hij het als zodanig herkend, althans gemeend de hand van de meester erin te zien, zodanig dat hij bereid was de onderbieder te overtreffen. Naar eigen zeggen had hij ook veel verder willen doorbieden. Een dergelijk proces

begint met kijken, het herkennen van een hand. Daarna moet het geobjectiveerd worden. Is het doek uit de tijd, is de verf dezelfde als in vergelijkbare werken enzovoorts. Six had het geluk dat het Rijksmuseum bezig was met Rembrandt's Marten en Oopjen toen hij dit stuk liet restaureren. Zo kon er veel materiaal uit eerste hand vergeleken worden. Ook werd vrij snel duidelijk dat het schilderij iets miste, waarschijnlijk ingekort was en deel was geweest van een groter geheel. Immers klopten de verhoudingen niet helemaal en staat de man iets te krap in het vlak. Ook lijkt er rechts iets te missen. Het is dus een fragment. Dan eindigt de zoektocht, als alle randvoorwaarden positief zijn ingevuld, weer met kijken. Overtuigend zijn voor Six onder meer de kraag in het portret, en de blik van de jonge man. We zullen hopelijk lezen hoe het verder gaat met dit schilderij. Als het een plek gaat vinden in een openbare collectie – wat ik overigens betwijfel, want die kopen geen fragment – dan komt het vast in het nieuws. Wanneer het daarentegen in een collectie in de Verenigde Emiraten of zo terecht komt, zullen we het wel nooit weten.

Perzisch tapijt, zeventiende eeuw



# *Je kunt van een veilinghuis niet verwachten dat zij het onderzoek doen dat Jan Six heeft laten uitvoeren*

## **Naar de rechter**

Hoe gaat dit juridisch aflopen? Zal de verkoper Christie's aansprakelijk stellen? Die vraag werd direct door velen hardop gesteld. Naar mijn mening kun je van een veilinghuis niet verwachten dat zij het onderzoek doen dat Jan Six in anderhalf jaar tijd heeft laten uitvoeren. Een veilinghuis is een intermediair die naar eer en geweten een schilderij onderzoekt en toeschrijft. Maar, zo kun je er wel tegenover zetten, wanneer de grote internationale veilinghuizen Sotheby's en Christie's er wel in geloven, dan halen ze ook alles uit de kast om het in de catalogus te zetten. Toen Sotheby's in 2004 de 'laatste' Vermeer veilde besloeg de entry in de catalogus wel twintig pagina's, compleet met afbeeldingen van röntgenfoto's en dergelijke. Vorig jaar veilde Christie's Londen in de belangrijke juliveiling een schilderij dat ze wel hadden toegeschreven aan Rembrandt. Ook hier betrof de entry van het 'portret van een oude man met baard' meerdere pagina's. De richtprijs was 'on request', en uiteindelijk bracht het stuk £ 2.105.000 op, een Rembrandtprijs dus. Van de grote huizen mag dan ook wel iets verwacht worden. Maar men heeft zich in dit geval

voorzichtig opgesteld en conform de voorwaarden gehandeld. Anders was dit in de vorige eeuw toen een kleine veilinghouder zich had vergist. In een Ter Tafel voor dit tijdschrift uit 2008 schreef ik er al over. Het betrof hier wat is gaan heten de 'Luxmoore-May versus Messenger May Baverstock-zaak' uit 1990. In deze kwestie ging het om een paar schilderijen die in 1985 zijn verkocht bij het lokale veilinghuis Messenger May Baverstock. De twee schilderijen gaven honden weer en waren gecatalogiseerd als "English school. Hounds by rocky seashore. Panel. Pair. Oil on paper." De limiet was 40 pond en tot eenieders verbazing brachten de hondjes £ 840 op. De koper, een handelaar, had echter de hand van de beroemde dierenschilder George Stubbs herkend en verkocht de hondjes vijf maanden later bij Sotheby's in Londen als 'Foxhounds' door Stubbs. De opbrengst was toen £ 88.000. Toen de oorspronkelijke eigenares, Mevrouw Luxmoore-May, hiervan hoorde was zij op zijn zachtst gezegd 'not amused' en heeft zij de veilinghouder Messenger May Baverstock aansprakelijk gesteld voor het verschil in opbrengst tussen de twee veilingen. Het Engelse Hof heeft uiteindelijk in 1990 uitspraak gedaan in deze kwestie en geoordeeld dat in dit geval de veilinghouder heeft gedaan wat van hem verwacht kon worden en hij dus niet aansprakelijk gesteld kon worden voor het verschil in opbrengst. In haar uitspraak heeft het voor de rechtbank terdege meegewogen dat wat verwacht kan worden van een, laten we maar zeggen, algemene veilinghouder nu eenmaal anders is dan dat van de grote veilinghuizen als Sotheby's en Christie's die, als gezegd, over veel expertise beschikken. Van belang was de vraag of de kleine veilinghouder zorgvuldig had gehandeld en niet of zijn 'diagnose' fout was. Bij het schrijven van dit artikel wees de jurist/kunsthistoricus mr. drs. Antoon Ott van Artilaw mij op een vergelijkbare zaak, alleen betrof het toen een naar bleek belangrijk Perzisch tapijt.

Een lokaal veilinghuis in Augsburg had van een dame een zeventiende-eeuws Perzisch tapijt in de veiling opgenomen met een richtprijs van € 900. Het kleed werd verkocht voor € 19.700 en vervolgens in 2011 bij Christie's geveild voor € 7.2 miljoen. Hierop claimde de inzender een schadevergoeding van € 100.000, waarna de veilinghouder stelde dat hij dan failliet zou gaan. Hij had een regulier boedelveilinghuis en van hem kon niet verwacht worden dat hij wist dat dit kleed zo bijzonder was. In feite bleek het kleed deel uitgemaakt te hebben van belangrijke adellijke collecties tot het in 1987 werd geveild en gekocht door een handelaar die ook niet zag hoe belangrijk het was (en kennelijk met hem meerderen), die het vervolgens aan zijn huishoudster ten geschenke had gedaan. Deze liet het op haar beurt na aan de inzender. Ook Christie's had overigens niet verwacht dat het miljoenen zou opbrengen. Hun schatting was € 350.000,-. Uiteindelijk is er geschikt tussen de partijen; waarvoor is niet bekend. Mocht het in deze kwestie van de Christie's/Six Rembrandt tot een rechtszaak komen, wat ik betwijfel, zal de rechter de jurisprudentie er zeker op na slaan. Jop Ubbens, oud-directeur van Christie's Amsterdam, zei op 15 mei jl. bij Pauw dat hij verwachtte dat Christie's Londen wel een schikking zou treffen met de inzenders.

## **Onleesbare signatuur**

Tot slot kan ik het niet nalaten de volgende *sleeper* te noemen. Op de onlineveiling van het Haagse Venduehuis die op 11 juni jongstleden eindigde heeft een fraaie portrettekening van Anton Mensing, de beroemde directeur van het Veilinghuis Frederik Muller (sic!), met een richtprijs van € 80-120 het mooie bedrag van € 950 euro opgebracht! Op de tekening stond de opdracht 'for my friend Anton Mensing sept.1899' en daaronder een voor het veilinghuis onleesbare signatuur. Wie de maker was, ik weet het ook niet, maar de koper in ieder geval wel!

Onbekende kunstenaar, negentiende eeuw, 'Portret van Anton Mensing'. Foto: Venduehuis der Notarissen Den Haag.

