

Van Nicolaes Maes tot Michaelina Wautier

Twee negentiende-eeuwse Franse
veilingcatalogi als bron voor
herkomstonderzoek

Florence Vandeputte

Masterproef aangeboden binnen de opleiding
Master in de kunstwetenschappen

Promotor prof. dr. Katlijne Van der Stighelen

Academiejaar 2016-2017

156.255 tekens



Ik verklaar me akkoord met de code of conduct van de faculteit Letteren voor
geloofwaardig auteurschap.

Inhoudstafel

Bibliografie	IV
Voorwoord	XIX
Inleiding	1
Hoofdstuk 1: Het genrestuk op de Franse kunstmarkt	5
1. De Franse kunstmarkt	5
1.1. <i>Ontstaan en verloop</i>	5
1.2. <i>De verzamelaar en zijn rol in de kunstwereld</i>	5
2. Het genrestuk	7
2.1. <i>Het genrestuk in de zeventiende-eeuwse Nederlanden</i>	7
2.2. <i>Het genrestuk in het negentiende-eeuwse Frankrijk</i>	9
Hoofdstuk 2: De veilingcatalogi van verzamelaars M. de Malherbe en Jean- Baptiste Foucart	13
1. Het Franse veilingwezen	13
1.1. <i>De veiling en haar actoren</i>	13
1.2. <i>De veilingcatalogus</i>	14
2. De verzamelaars M. de Malherbe en Jean-Baptiste Foucart	16
2.1. <i>M. de Malherbe</i>	16
2.2. <i>Jean-Baptiste Foucart</i>	17
Hoofdstuk 3: Enkele zeventiende-eeuwse genrestukken uit de veilingcatalogi van De Malherbe en Foucart	24
1. Verkeerde toeschrijving.....	24
1.1. <i>Nicolaes Maes (1634-1693), De ondeugende trommelaar (ca.1655)</i>	24
1.2. <i>Jacob Gerritsz. van Hasselt (ca.1598-ca.1674), Gezicht uit de bisschopsloge ten westen van het schip in de traptoren van de Utrechtse Dom (1659)</i>	27
1.3. <i>Pieter Janssens Elinga (1623- ca.1682), Interieur met een vrouw en een rokende man (eind jaren 1650-jaren 1660)</i>	29

2. Kopie of tweede versie	31
2.1. <i>David Teniers de Jonge (1610-1690), tweede versie van De vijf zintuigen (jaren 1630)</i>	31
2.2. <i>Kopie of tweede versie van David Teniers de Jonge (1610-1690), Dorpsgezicht met vertrekkende boeren bij een herberg (ca. 1650)</i>	33
2.3. <i>Kopie naar Johannes Vermeer (1632-1675), De geograaf (1669)</i>	35
2.4. <i>Imitatie naar Jan Steen (1626-1679), Het zere been (vóór 1804)</i>	36
3. Niet localiseerbaar	39
3.1. <i>Michaelina Wautier (1614-1689), reeks De vijf zintuigen (1650)</i>	39
3.2. <i>Simon de Vos (1603-1676), Vrolijk gezelschap (ca. 1628-30)</i>	40
3.3. <i>Isack van Ostade (1621-1649), De liedverkopers (ca.1640-1643)</i>	44
4. Hiaat in pedigree	49
4.1. <i>Jacob Toorenvliet (1640-1719), Een Italianisant stadstafereel met figuren die plezier maken, rechts een geslacht varken (1655-1719)</i>	49
4.2. <i>Cornelis Dusart (1660-1704), Rokende en drinkende boeren buiten een herberg (1684)</i>	49
Besluit	51
Bijlagen	53
Bijlage 1: Fiche Nicolaes Maes (1634-1693), De ondeugende trommelaar (ca.1655)	53
Bijlage 2: Fiche Jacob Gerritsz. van Hasselt (ca. 1598-ca.1674), Gezicht uit de bisschopsloge ten westen van het schip in de traptoren van de Utrechtse Dom (1659)	56
Bijlage 3: Fiche Pieter Janssens Elinga (1623- ca.1682), Interieur met een vrouw en een rokende man (eind jaren 1650-jaren 1660)	58
Bijlage 4: Fiche Tweede versie van David Teniers de Jonge (1610-1690), De Vijf Zintuigen (jaren 1630)	61
Bijlage 5: Fiche Kopie naar David Teniers de Jonge (1610-1690), Dorpsgezicht met vertrekkende boeren bij een herberg (ca. 1650)	63
Bijlage 6: Fiche Kopie naar Johannes Vermeer (1632-1675), De geograaf (na 1669) ..	65
Bijlage 7: Fiche Imitatie naar Jan Steen (1626-1679), Het zere been (vóór 1804)	67

Bijlage 8: Fiche Michaelina Wautier (1614-1689), Reeks <i>De vijf zintuigen</i> (1650)	69
Bijlage 9: Fiche Simon de Vos (1603-1676), <i>Vrolijk gezelschap</i> (ca. 1628-30)	72
Bijlage 10: Fiche Isack van Ostade (1621-1649), <i>De liedverkopers</i> (1640-1643).....	74
Bijlage 11: Fiche Jacob Toorenvliet (1640-1719), <i>Een Italianisant stadstafereel met figuren die plezier maken, rechts een geslacht varken</i> (1655-1719)	76
Bijlage 12: Fiche Cornelis Dusart (1660-1704), <i>Rokende en drinkende boeren buiten een herberg</i> (1684).....	78
Lijst met afbeeldingen.....	80
Afbeeldingen	
Samenvatting	

Bibliografie

Werken

Artikels

Blok, J.M. "Janssens." In *Nieuw Nederlandsch Biografisch Woordenboek*, uitg. door Philippus Christianus Molhuysen en Petrus Johannes Blok, dl. 10, 431. Leiden: Sijthoff, 1937.

Bolloch, Joëlle. "Les peintres, le Salon, la critique, 1848-1870." *Fiche de Visite, Musée d'Orsay* (1993): 1-8.

Borenius, Tancred. "Claes Hals II." *The Burlington Magazine for Connoisseurs* 38, 216 (1921): 143.

Boucher, François. "Quelques exemples de la valeur documentaire des catalogues de vente anciens." *Bulletin de la société de l'histoire de l'art français* 32 (1938): 113-123.

Bürger, William. "Van der Meer de Delft." *Gazette des Beaux-Arts* 8, 3 (1866): 542-575.

Godstein, Carl. "Towards a Definition of Academic Art." *The Art Bulletin* 57, 1 (1975): 102-109.

Hofstede de Groot, Cornelis. "De schilder Janssens, een navolger van Pieter de Hooch." *Oud Holland* 9 (1891) : 266-296.

Peterson, Charles M. "The Five Senses in Willem II van Haecht's Cabinet of Cornelis van Der Geest." *Intellectual History Review* 20, 1 (2010): 103-121.

Pety, Dominique. "Le personnage du collectionneur au XIXe siècle: de l'excentrique à l'amateur distingué. » *Romantisme* 30, 112 (2001): 71-81.

Pomian, Krzysztof. "Collection: une typologie historique." *Romantisme* 30, 112 (2001): 9-22.

R.E.D. "The Tavern Concert. Attributed to Isack van Ostade." *The Burlington Magazine for Connoisseurs* 14, 68 (1908): 106-108.

Suzman Jowell, Frances. "Thoré-Bürger's Art Collection: "A Rather Unusual Gallery of Bric-à-Brac"." *Simiolus: Netherlands Quarterly for the History of Art* 30, 1/2 (2003): 54-119.

Swillens, Pieter T.A. "Jacob van Hasselt." *Oud Holland* 61 (1946): 133-141.

Boeken

Blankert, Albert. *Vermeer of Delft. Complete edition of the paintings*. Oxford: Phaidon, 1978.

Blum, André. *Vermeer et Thoré-Bürger*. 2de uitg. Genève: Mont-Blanc, 1946.

Braun, Karel. *Alle tot nu toe bekende schilderijen van Jan Steen*. Meesters der schilderkunst. Rotterdam: Lekturama, 1980.

Cabanne, Pierre. *Les grands collectionneurs*. dl 1, *Du Moyen Âge au XIXe siècle*. Parijs: Les Éditions de l'Amateur, 2003-2004.

De Vries, A.B. *Jan Vermeer van Delft*. Bibliotheek der Nederlandsche Kunst. Amsterdam: Meulenhoff, 1939.

De Vries, A.B. *Jan Vermeer van Delft*. Bibliotheek der Nederlandse kunst, 2^{de} verb. uitg. Amsterdam: Meulenhof, 1948.

Denucé, Jan. *De Antwerpsche "konstkamers". Inventarissen van kunstverzamelingen te Antwerpen in de 16e en 17e eeuwen*. Bronnen voor de geschiedenis van de Vlaamsche kunst 2. Antwerpen: De Sikkell, 1932.

Faroult, Guillaume. "Watteau and Chardin, 'the two most truly painters of the entire French School'." In *Delicious Decadence. The Rediscovery of French Eighteenth-Century Painting in the Nineteenth Century*, uitg. door Guillaume Faroult, Monica Preti en Christoph Vogtherr, 29-42. Farnham: Ashgate, 2014.

Gerard, Emmanuel. *Hedendaagse geschiedenis*. 14^{de} uitg. Leuven: Acco, 2015.

Goddeeris, Ingrid en Noémie Goldman. *Animateur d'art: Handelaar, verzamelaar, criticus, uitgever... De animateur d'art en zijn talrijke rollen. Pluridisciplinair onderzoek naar deze miskende culturele bemiddelaars van de 19de en de 20ste eeuw*. Brussel: Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België (KMSKB), 2015.

Goldscheider, Ludwig. *De schilderijen van Vermeer. Complete editie door Ludwig Goldscheider*. Zeist: De Haan, 1958.

Gudlaugsson, S.J. *De komedianten bij Jan Steen en zijn tijdgenoten*. s'-Gravenhage: Stols, 1945.

Hoog, Michel en Emmanuel Hoog. *Le marché de l'art. Que sais-je?* 2630. Parijs: Presses universitaires de Paris, 1991.

Koning, Hans e.a. *De wereld van Vermeer. 1632-1675*. Time-Life Bibliotheek der kunsten, 4^{de} uitg. Amsterdam: Time-Life International, 1978.

Krempel, León. *Studien zu den datierten Gemälden des Nicolaes Maes (1634-1693)*. Petersburg: Michael Imhof Verlag, 2000.

Lecomte, Georges. *La vie héroïque et glorieuse de Carpeaux*. Le roman des grandes existences 22. Parijs: Plon, 1928.

Luc. 15: 11-32 in *De Bijbel uit de grondtekst vertaald*, Willibrord vert. Brugge: Emmaus, 1978.

Middleton Wagner, Anne. *Jean-Baptiste Carpeaux. Sculptor of the Second Empire*. New Haven/ Londen: Yale University Press, 1986.

Mireur, H. *Dictionnaire des ventes d'art faites en France et à l'Etranger pendant les XVIII^{me} et XIX^{me} siècles. Tableaux, dessins, estampes, aquarelles, miniatures, pastels, gouaches, sépias, fusains, émaux, éventails peints et vitraux*. Parijs : L. Soullié/ Marseille : R. Rémusat, 1901.

Platelle, Henri, Gérard Sivery, Jacques Thiebaut e.a. *Histoire de Valenciennes*. Rijsel: Presses universitaires de Lille, 1982.

Sarradin, Edouard. *Carpeaux*. Maîtres de l'art moderne 13. Parijs: Rieder, 1927.

Schnackenburg, Bernhard. *Adriaen van Ostade, Isack van Ostade: Zeichnungen und Aquarelle. Gesamtdarstellung mit Werkkatalogen*. Hamburg: Hauswedell, 1981.

Speth-Holterhoff, Simone. *Les peintres flamands de cabinets d'amateurs au XVIIe siècle*. Les peintres flamands du XVIIe siècle 7. Brussel: Elsevier, 1957.

Van der Stighelen, Katlijne, Mirjam Westen, Maaïke Meijer e.a. *Elck zijn waerom. Vrouwelijke kunstenaars in België en Nederland 1500 – 1950*. Gent: Ludion, 1999.

Veldhorst, Natascha. *Zingend door het leven. Het Nederlandse liedboek in de Gouden Eeuw*. Amsterdamse Gouden Eeuw Reeks. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2009.

Vlieghe, Hans, Ghislain Kieft en Christina J.A. Wansink. *De schilderkunst der Lage Landen*. dl 2, *De zeventiende en de achttiende eeuw*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2007.

Onuitgegeven werken

Carpreau, Peter. *Oude meesters prijsgegeven. De prijsevolutie van 17^{de}-eeuwse Noord-en Zuid-Nederlandse schilderijen (17^{de}-20^{ste} eeuw): een kwantitatieve en contextuele analyse van specificiteit, diversiteit en marktaandeel*. onuitg. doc. verh. Katholieke Universiteit Leuven, 2008.

Eckerling Kaufman, Lea. *The paintings of Isack van Ostade, 1621-1649*. onuitg. doc.verh. University of California, Los Angeles, 1995.

Heyselbergs, Dolf. *De Parijse veilingcatalogus als promotiemiddel in de periode 1750-1850. Tussen markt en medium*, onuitg. masterthesis. Katholieke Universiteit Leuven, 2015.

Pellens, Harlinde. *De gezelschapstaferelen van Simon de Vos (1603-1676). Een studie over het leven en het werk van een Antwerps genreschilder*. onuitg. lic. verh. Katholieke Universiteit Leuven, 2001.

Catalogi

Tentoonstellingscatalogi

Antwerpen 1991

Klinge, Margret. *David Teniers de Jonge. Schilderijen, tekeningen.* tent.cat., Antwerpen, Koninklijk museum voor schone kunsten. Gent: Snoeck-Ducaju, 1991.

Brussel 1929

Anoniem. *Catalogue de l'exposition J.-B. Carpeaux.* tent.cat., Brussel, Paleis voor Schone Kunsten. Brussel: Stols, 1929.

Den Haag/ Washington 1995

Wheelock, Arthur K. (jr.), Ben Broos, Albert Blankert e.a. *Johannes Vermeer.* tent.cat., Den Haag, Mauritshuis/ Washington, National Gallery of Art. Zwolle: Waanders, 1995.

Karlsruhe 2005

Klinge, Margret en Dietmar Lüdke. *David Teniers der Jüngere 1610-1690. Alltag und Vergnügen in Flandern.* tent.cat., Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle. Heidelberg: Kehrer, 2005.

Leiden 2001

Laabs, Annegret en Christoph Schölzel. *The Leiden fijnschilders from Dresden.* tent.cat., Leiden, Stedelijk Museum De Lakenhal. Zwolle: Waanders, 2001.

Londen/ Edinburgh/ Den Haag 2015

Buvelot, Quentin. "Het leven van alledag? Enkele gedachten over de Hollandse genreschilderkunst in de zeventiende eeuw." In *Vermeer en zijn tijdgenoten. Hollandse genrestukken uit de Royal Collection*, uitg. door Desmond Shawe-Tyler en Quentin Buvelot, 31-45. tent.cat., Londen, Buckingham Palace, The Queen's Gallery/ Edinburgh, The Palace of Holyroodhouse, The Queen's Gallery/ Den Haag, Mauritshuis, vert. uit het Engels door Irene Smets. Londen: Royal Collection Trust, 2015/ Brussel: Mercatorfonds, 2015.

New York/Maastricht 1982

Klinge, Margret. *Adriaen Brouwer, David Teniers the Younger. A loan exhibition of paintings.* tent.cat., New York/Maastricht, Noortman & Brod Galleries. Londen: Noortman & Brod, 1982.

New York/ Parijs 2014

Draper, James David en Edouard Papet. *The Passions of Jean-Baptiste Carpeaux*. tent.cat., New York, Metropolitan Museum of Art/ Parijs, Musée d'Orsay. New York: Metropolitan Museum of Art, 2014.

Philadelphia/ Berlijn/ Londen 1984

Watkins, Jane Iandola , Peter C. Sutton en Christopher Brown. *Masters of seventeenth-century Dutch genre painting*. tent.cat., Philadelphia, Philadelphia Museum of Art/ Berlijn, Gemäldegalerie, Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz/ Londen, Royal Academy of Arts. Philadelphia: Philadelphia Museum of Art, 1984.

Phoenix/ Kansas City/ Den Haag 1999

Komaneky, Michael K. *Copper as canvas. Two centuries of masterpiece paintings on copper 1575-1775*. tent.cat., Phoenix, Phoenix Art Museum/ Kansas City, Nelson-Atkins museum of Art/ Den Haag, Koninklijk Kabinet van Schilderijen Mauritshuis. New York: Oxford University Press, 1999.

Museumcatalogus

Anoniem, *Aanwijzing der schilderijen, berustende op 's Rijks Museum te Amsterdam*. mus.cat., Amsterdam, Rijksmuseum. Onuitg., 1843.

Veilingcatalogi

Anoniem. *Catalogue de bons tableaux, des Ecoles Espagnole, Italienne, Hollandaise et Flamande, ayant fait partie de la collection renommée de feu M. Van Saceghem, propriétaire et ancien sénateur a Gand*. Gent: D. Verhulst, 1852. Geannoteerd exemplaar, Brussel, Bibliotheek van de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België.

Anoniem. *Catalogue d'une très belle et riche collection de tableaux De différens grands Maîtres, des Écoles Flamande, Hollandaise, Italienne etc. Dont plusieurs Originaux de P.P. Rubens, A. Vandyk, D. Teniers, Vanbaelen etc. Délaissés par Feu Monsieur J.F.X.A. Baelemans de Steenwegen, En son vivant Chef-Bourguemaître de la Ville de Louvain*. Leuven : J.P.G. Michel, 1816.

Anoniem. *Vente de la Galerie de feu M. Désiré Van den Schrieck*. Leuven: 1861. Geannoteerd exemplaar, Philadelphia, Bibliotheek van het Philadelphia Museum of Art.

D., M. *Catalogue des tableaux anciens et modernes Composant la Collection de feu Théodore de Villenave*. Parijs : 1868.

De Brauwere, Jules. *Catalogue de tableaux des écoles anciennes flamande, hollandaise, allemande et française, porcelaines, meubles anciens, bronzes, argenteries, formant la précieuse collection de feu M^r Matthieu Neven a Cologne*. Keulen: M. Dumont-Schauberg, 1879. Geannoteerd exemplaar, Brussel, Bibliotheek van de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België.

De Brouwere, Jules. *Catalogue d'une très belle collection de tableaux des Ecoles Flamande, Hollandaise, Française, Allemande et Italienne, la plupart du XVII^e siècle, et de dessins anciens et livres d'art, dont la vente aura lieu par suite du décès de feu M. de Malherbe, amateur*. Valenciennes: Louis Henry, 1883.

De Brouwere, Jules. *Catalogue d'une très belle collection de tableaux anciens, incunable typographique, gravures, livres d'art et illustrés délaissés par feu M^e Jean-Baptiste Foucart, membre de Conseil Académique, vice-président honoraire de la Société des Incas*. Valenciennes: Seulin et Dehon, 1898. Geannoteerd handexemplaar van Abraham Bredius, Den Haag, RKD-Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis.

De Brouwere, Jules. *Catalogue d'une très belle collection de tableaux anciens, incunable typographique, gravures, livres d'art et illustrés délaissés par feu M^e Jean-Baptiste Foucart, membre de Conseil Académique, vice-président honoraire de la Société des Incas*. Valenciennes : Seulin et Dehon, 1898. Geannoteerd handexemplaar van Cornelis Hofstede de Groot, Den Haag, RKD-Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis.

De Brouwere, Jules. *Catalogue de tableaux des écoles anciennes, porcelaines, meubles anciens, bronzes, argenteries, formant le cabinet de feu M. Albert Courtin, chevalier de l'ordre national, de la légion d'honneur, conservateur et membre de la commission du Musée de Valenciennes*. Valenciennes: Veuve Edmond Prignet, 1879.

Durand, E. *Catalogue des tableaux de diverses écoles des livres, curiosités & objets d'histoire naturelle, formant la Collection de feu M. Alexandre Dumont, vice-président de la Société d'Émulation de Cambrai*. Cambrai : Jules Renaut, 1878.

Durand-Ruel, M. *Catalogue de 43 tableaux de maîtres anciens provenant de la collection de M. le Comte Koucheleff Besborodko*. Paris : 1869. Geannoteerd exemplaar, Philadelphia, John G. Johnson Collection, Philadelphia Museum of Art.

Le Roy, Étienne. *Catalogue de la belle et riche collection de tableaux anciens, des écoles flamande, hollandaise et français formant la Galerie de feu M. Piérard, à Valenciennes*. Brussel: E. Guyot, 1860. Geannoteerd exemplaar, Brussel, Bibliotheek van de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België.

Le Roy, Étienne. *Catalogue de tableaux anciens, des écoles flamande, hollandaise, espagnole et française, formant le Cabinet de feu M. le Comte d'Hane de Steenhuyse et de Leuwerghem, à Gand, ancien intendant du département de l'Escaut, chambellan de S.M. le Roi des Pays-Bas, membre de la Première Chambre des États-généraux et de l'Ordre Équestre de la Flandre Orientale, chevalier de l'Ordre royal du Lion Belgique, et de feu la douairière D...-V...-A...., à Gand*. Paris: 1860. Geannoteerd exemplaar, Brussel, Bibliotheek van de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België.

Le Roy, Henri. *Catalogue d'une belle collection de tableaux anciens, des écoles flamande, hollandaise, française, etc., objets d'art et de curiosité, ... appartenant à M. Auguste Houyet*. Brussel : Bols-Wittouck, 1867.

Le Roy, Victor. *Catalogue des tableaux anciens des écoles flamande & hollandaise, composant la galerie de feu M. le vicomte Bernard du Bus de Gisignies, Sénateur, Directeur du Musée d'histoire naturelle, Membre de l'Académie de Belgique et Membre de la Commission directrice des Musées royaux*. Brussel: Fr.-J. Olivier, 1882. Geannoteerd exemplaar, Brussel, Bibliotheek van de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België.

Leroy, M. *Catalogue d'une belle et nombreuse collection de tableaux des diverses écoles, estampes, curiosités, bijoux, objets d'art, &c, Provenant de la succession de M. Tencé, de Lille*. Rijsel: L. Danel, 1860. Geannoteerd exemplaar, Brussel, Bibliotheek van de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België.

1975, 28-05, Parijs, Hôtel Drouot, nr. M1-M5.

2004, 21-09, Woburn Abbey, Aspley Guise, Milton Keynes, Christie's, nr. 1204.

2007, 06-12, Londen, Sotheby's, nr. 164.

2008, 06-05, Amsterdam, Christie's, nr. 175.

2012, 21-09, Zürich, Koller, nr. 3072.

2015, 23-06, Amsterdam, Christie's, nr. 86.

Internetadressen

Borobia, Mar. "Nicolaes Maes. The Naughty Drummer. Ca.1655." *Museo Thyssen-Bornemisza*, laatste toegang 16 augustus 2017, <https://www.museothyssen.org/en/collection/artists/maes-nicolaes/naughty-drummer>.

De Vries, Lyckle. "Steen, Jan." *Grove Art Online. Oxford Art Online*. Oxford University Press, laatste toegang 16 augustus 2017, <http://www.oxfordartonline.com.kuleuven.ezproxy.kuleuven.be/subscriber/article/grove/art/T081140>.

Emerit, Marcel. "Abdelkader." In *Encyclopaedia Britannica Online. Academic Edition*, laatste toegang 16 augustus 2017, <http://academic.eb.com.kuleuven.ezproxy.kuleuven.be/levels/collegiate/article/Abdelkader/3280>.

Franits, Wayne. "Vermeer, Johannes." *Grove Art Online*. *Oxford Art Online*, Oxford University Press (2013): laatste toegang 16 augustus 2017, http://www.oxfordartonline.com.kuleuven.ezproxy.kuleuven.be/subscriber/article/grove/art/T088848?q=johannes+vermeer&article_section=all&search=article&pos=1&_start=1.

Gontar, Cybele. « Jean-Baptiste Carpeaux (1827–1875), » In *Heilbrunn Timeline of Art History* (New York : The Metropolitan Museum of Art, 2000): laatste toegang 16 augustus 2017, http://www.metmuseum.org/toah/hd/carp/hd_carp.htm.

Lee, Simon. "Prix de Rome." *Grove Art Online*. *Oxford Art Online*, Oxford University Press, laatste toegang 16 augustus 2017, <http://www.oxfordartonline.com.kuleuven.ezproxy.kuleuven.be/subscriber/article/grove/art/T069771>.

Levine, David A. "Schildersbent." *Grove Art Online*. *Oxford Art Online*, Oxford University Press, laatste toegang 16 augustus 2017, <http://www.oxfordartonline.com.kuleuven.ezproxy.kuleuven.be/subscriber/article/grove/art/T076548>.

Robinson, William W. "Maes, Nicolaes." *Grove Art Online*. *Oxford Art Online*, Oxford University Press, laatste toegang 16 augustus 2017, <http://www.oxfordartonline.com.kuleuven.ezproxy.kuleuven.be/subscriber/article/grove/art/T053067>.

Rubin, J. H. "Realism." *Grove Art Online*. *Oxford Art Online*, Oxford University Press, laatste toegang 16 augustus 2017, <http://www.oxfordartonline.com.kuleuven.ezproxy.kuleuven.be/subscriber/article/grove/art/T070996>.

Schnackenburg, Bernhard. "Dusart, Cornelis." *Grove Art Online*. *Oxford Art Online*, Oxford University Press, laatste toegang 16 augustus 2017, <http://www.oxfordartonline.com.kuleuven.ezproxy.kuleuven.be/subscriber/article/grove/art/T024263>.

Schnackenburg, Bernhard. "Ostade, van." *Grove Art Online*. *Oxford Art Online*, Oxford University Press, laatste toegang 16 augustus 2017, <http://www.oxfordartonline.com.kuleuven.ezproxy.kuleuven.be/subscriber/article/grove/art/T064115pg2>.

Seiberling, Grace. "Impressionism." *Grove Art Online*. *Oxford Art Online*, Oxford University Press, laatste toegang 16 augustus 2017, <http://www.oxfordartonline.com.kuleuven.ezproxy.kuleuven.be/subscriber/article/grove/art/T040015>.

Sutton, Peter C. "Hooch, Pieter de." *Grove Art Online*. *Oxford Art Online*, Oxford University Press, laatste toegang 16 augustus 2017, <http://www.oxfordartonline.com.kuleuven.ezproxy.kuleuven.be/subscriber/article/grove/art/T038835>.

Van Mulders, Christine. "Vos, Simon de." *Grove Art Online*. *Oxford Art Online*, Oxford University Press, laatste toegang 16 augustus 2017, <http://www.oxfordartonline.com.kuleuven.ezproxy.kuleuven.be/subscriber/article/grove/art/T090187>.

Van Passel, Veronique. "Geest, Cornelis van der." *Grove Art Online*. *Oxford Art Online*, Oxford University Press, laatste toegang 16 augustus 2017, <http://www.oxfordartonline.com.kuleuven.ezproxy.kuleuven.be/subscriber/article/grove/art/T031161>.

Vancutsem, Tin. "Mysterieuze Michaelina. Een barokgenie herontdekt." *Rubenshuis*, laatste toegang 21 mei 2017, <http://www.rubenshuis.be/nl/pagina/mysterieuze-michaelina>.

Vaughan, William. "Romanticism." *Grove Art Online*. *Oxford Art Online*, Oxford University Press, laatste toegang 16 augustus 2017, <http://www.oxfordartonline.com.kuleuven.ezproxy.kuleuven.be/subscriber/article/grove/art/T073207>.

Vlieghe, Hans. "Teniers." *Grove Art Online*. *Oxford Art Online*, Oxford University Press, laatste toegang 16 augustus 2017,

<http://www.oxfordartonline.com.kuleuven.ezproxy.kuleuven.be/subscriber/article/grove/art/T083791pg2>.

Wilton-Ely, John. "Neo-classicism." *Grove Art Online*. Oxford Art Online, Oxford University Press, laatste toegang 16 augustus 2017, <http://www.oxfordartonline.com.kuleuven.ezproxy.kuleuven.be/subscriber/article/grove/art/T061658>.

“Adriaen van Utrecht.” *RKDartists& RKD-Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis*, laatste toegang 16 augustus 2017, <https://rkd.nl/nl/explore/artists/record?query=adriaen+van+utrecht&start=3>.

« Bas-relief, La Sainte Alliance des peuples. » *Musenor. Site de l'Association des Conservateurs des Musées du Nord-Pas de Calais*, laatste toegang 16 augustus 2017, [http://webmuseo.com/ws/musenor/app/collection/record/5532?vc=ePkH4LF7w6yelGA1iLGJEikJRB8zjJDiaZodsoCO0E1KLCgBxhawhMwvTQZaBa6qYUEDAF_xMwg\\$](http://webmuseo.com/ws/musenor/app/collection/record/5532?vc=ePkH4LF7w6yelGA1iLGJEikJRB8zjJDiaZodsoCO0E1KLCgBxhawhMwvTQZaBa6qYUEDAF_xMwg$).

« Carpeaux (1827-1875), un sculpteur pour l'Empire. » *Musée d'Orsay*, laatste toegang 16 augustus 2017, http://www.musee-orsay.fr/fr/evenements/expositions/au-musee-dorsay/presentation-detaillee/article/carpeaux-37128.html?tx_ttnews%5BbackPid%5D=649&cHash=cdee3b9f52.

“Collecting and Provenance Research.” *The Getty Research Institute*, laatste toegang 16 augustus 2017, <http://www.getty.edu/research/tools/provenance/>.

“Collection. A history of the collection.” *Museo Thyssen-Bornemisza*, laatste toegang 16 augustus 2017, <https://www.museothyssen.org/en/collection/history>.

“David II Teniers. De vijf zintuigen.” *Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België*, laatste toegang 16 augustus 2017, <https://www.fine-arts-museum.be/nl/de-collectie/david-ii-teniers-de-vijf-zintuigen?artist=teniers-david-ii-1&string=david+teniers>.

“Der Verlorene Sohn.” *Bayerische Staatsgemäldesammlungen*, laatste toegang 16 augustus 2017, <https://www.sammlung.pinakothek.de/de/artist/david-teniers-d-j/der-verlorene-sohn>.

“Durlacher Bros.” *The Frick Collection. Archives Directory for the History of Collecting in America*, laatste toegang 16 augustus 2017, <http://research.frick.org/directoryweb/browserecord.php?-action=browse&-recid=6156>.

“Durlacher Brothers.” *Victoria & Albert Museum*, laatste toegang 16 augustus 2017, <http://www.vam.ac.uk/content/articles/d/durlacher-brothers/>.

“Herman de Neyt.” *RKDartists&. RKD-Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis*, laatste toegang 16 augustus 2017, <https://rkd.nl/nl/explore/artists/435614>.

“Historie van het gebouw.” *Museum Prinsenhof Delft*, laatste toegang 16 augustus 2017, <http://prinsenhof-delft.nl/ontdek-de-collectie/historie-van-het-gebouw>.

“Incunabel.” In *Van Dale Online*, laatste toegang 16 augustus 2017, [http://vowb.vandale.be.kuleuven.ezproxy.kuleuven.be/zoeken/zoeken.do](http://vowb.vandale.be/kuleuven.ezproxy.kuleuven.be/zoeken/zoeken.do).

“Jacob Gerritsz van Hasselt, Dutch, 1597-c.1674. View from the Bishop's Throne, West from the Nave, towards the Staircase Tower in Utrecht Cathedral.” *National Gallery of Ireland*, laatste toegang 16 augustus 2017, <http://onlinecollection.nationalgallery.ie/objects/11710/view-from-the-bishops-throne-west-from-the-nave-towards-t?ctx=f1f05a66-992a-440a-b4af-5077cfbaf081&idx=0>.

“Jacob Toorenvliet.” *RKDartists&. RKD-Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis*, laatste toegang 16 augustus 2017, <https://rkd.nl/en/explore/artists/record?query=jacob+toorenvliet&start=0>.

“Jean-Baptiste Carpeaux. Louis Maximilien Beauvois.» *Musée d'Orsay*, laatste toegang 16 augustus 2017, http://www.musee-orsay.fr/fr/collections/catalogue-des-oeuvres/notice.html?no_cache=1&nnumid=006080&cHash=3f64e8e7ba.

“La Société d'Émulation de Cambrai, » *Société d'Émulation de Cambrai* : laatste toegang 16 augustus 2017, <http://www.emulationcambrai.fr/1-la-societe-d-emulation-de-cambrai.htm>.

“Lot 3072* – A162 Old Master Paintings.” *Koller*, laatste toegang 16 augustus 2017, https://www.kollerauktionen.ch/en/310528-0002-----1162-elinga_-pieter-janssens-_1623-1162_53711.html?RecPos=1.

"MAES, Nicolaas or Nicolaes." *Benezit Dictionary of Artists*. *Oxford Art Online*, Oxford University Press, laatste toegang 16 augustus 2017, <http://www.oxfordartonline.com.kuleuven.ezproxy.kuleuven.be/subscriber/article/benezit/B00113779>.

“Michaelina.” *Rubenshuis*, laatste toegang 16 augustus 2017, <http://www.rubenshuis.be/nl/activiteit/michaelina>.

“Peasants smoking and drinking outside an Inn.” *Artprice*, laatste toegang 16 augustus 2017, <https://www-artprice-com.kuleuven.ezproxy.kuleuven.be/artist/8447/cornelis-dusart/painting/4620973/peasants-smoking-and-drinking-outside-an-inn?search=cornelis+dusart&p=1>.

« Petit historique. » *Chambre Nationale des Commissaires-priseurs Judiciaires*, laatste toegang 16 augustus 2017, <http://commissaires-priseurs.com/la-profession-cncpj/historique/>.

“Portaal in een traptoren met een afdalende man, vermoedelijk de situatie vlak voor de aanslag op prins Willem I in het Prinsenhof te Delft, Egbert Lievensz. van der Poel (toegeschreven aan), 1640 – 1664.” *Rijksmuseum*, laatste toegang 16 augustus 2017, <https://www.rijksmuseum.nl/nl/zoeken/objecten?q=egbert+lievensz.+van+der+poel&p=1&ps=12&st=OBJECTS&ii=3#/SK-A-117,3>.

“Positivisme.” In *Van Dale Online*, laatste toegang 16 augustus 2017, <http://vowb.vandale.be.kuleuven.ezproxy.kuleuven.be/zoeken/zoeken.do>.

"Rococo." *The Concise Oxford Dictionary of Art Terms*. *Oxford Art Online*, Oxford University Press, laatste toegang 16 augustus 2017, <http://www.oxfordartonline.com.kuleuven.ezproxy.kuleuven.be/subscriber/article/opr/t4/e1457>.

“Rubenshuis zoekt zes schilderijen van Michaelina Wautier.” *Rubenshuis*, laatste toegang 16 augustus 2017, <http://www.rubenshuis.be/nl/pagina/rubenshuis-zoekt-zes-schilderijen-van-michaelina-wautier>.

“Sinne- en minnebeelden - levensraadsels. J.Cats, 1627.” *Literatuurgeschiedenis*, laatste toegang 16 augustus 2017, <https://www.literatuurgeschiedenis.nl/goudeneeuw/tekst/lgge097.html>.

“Stadsomroeper.” In *Van Dale Online*, laatste toegang 16 augustus 2017, <http://vowb.vandale.be.kuleuven.ezproxy.kuleuven.be/zoeken/zoeken.do>.

“Voltaire.” *Woordenboek der Nederlandsche Taal*, laatste toegang 16 augustus 2017, http://www.wnt.inl.nl/iWDB/search?actie=article_content&wdb=WNT&id=M081520.

Voorwoord

Deze masterproef kwam tot stand met de hulp van een aantal personen die ik hier zou willen bedanken. Prof. Dr. Katlijne Van der Stighelen, mijn promotor, ontdekte bij haar onderzoek naar de kunstenares Michaelina Wautier (1614-1689) de spoorloze reeks *De vijf zintuigen* (1650) in twee veilingcatalogi uit Valenciennes (Frankrijk). De verzamelaar Jean-Baptiste Foucart (1823-1898) bleek nog meer werken uit de zeventiende-eeuwse Lage Landen gekocht te hebben op de veiling van collectie van De Malherbe (1883). Dat vormde de aanleiding tot het voeren van herkomstonderzoek naar schilderijen uit die twee negentiende-eeuwse veilingcatalogi. Ik wil prof. dr. Van der Stighelen bedanken voor het voorstel om dit onderzoek als het onderwerp van mijn masterproef te maken. Het herkomstonderzoek kon bij momenten frustrerend zijn, maar de vondsten en het enthousiasme van mijn promotor dreven mij vooruit. Een andere persoon die ik dankbaar ben, is Ingrid Goddeeris, wetenschappelijk assistent aan de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België. Zij maakte me wegwijs in de oude veilingcatalogi die de bibliotheek van de KMSKB bezit. Tot slot mag ik mijn mama niet vergeten die steeds bereid was mijn teksten met een fris oog na te lezen.

Inleiding

*Il n'est [...] pas superflu de recourir aux catalogues de vente pour éclaircir des points très divers qui ne sont pas [...] sans intérêt pour l'histoire même de l'art, car les renseignements qu'on peut y puiser sont précieux pour identifier tantôt l'auteur et tantôt le sujet d'une peinture ou bien contribuent à compléter ce que l'on connaît déjà soit de l'œuvre d'un artiste, soit de l'histoire de certains tableaux.*¹

De geschiedenis of de pedigree van een schilderij is de weg die het heeft afgelegd van zijn ontstaan tot nu. Ieder schilderij is in de loop der eeuwen meermaals van eigenaar verwisseld. De bedoeling van herkomstonderzoek is die weg te reconstrueren. Een volledig pedigree kan bijdragen tot het staven van de authenticiteit van een werk.²

Zoals het bovenstaande citaat uit 1938 aangeeft, zijn veilingcatalogi hierbij van groot belang. Het zijn de verslagen van veilingen, dé plaats waar kunst in andere handen kwam en nog steeds komt. Ieder aanwezig schilderij op de veiling van de collectie van een verzamelaar wordt hierin nauwkeurig beschreven met de naam van de vervaardiger, een beschrijving van het afgebeelde onderwerp, het materiaal en de afmetingen. Bovendien staat de herkomst, indien gekend, erbij. Aan de hand van die beschrijvingen kunnen bekende werken geïdentificeerd worden. Een hiaat in de pedigree van een schilderij kan op die manier worden opgevuld. Ook is het mogelijk dat de beschrijving in een veilingcatalogus met geen enkel bekend schilderij overeenkomt. Het gaat dan over een ongekend werk dat vandaag verloren gegaan is.

De aanwezigen op de veiling schreven weleens opmerkingen bij de lotsbeschrijvingen in hun exemplaar van de veilingcatalogus. Hun annotaties betroffen meestal de veilingprijs en de naam van de koper. Een aantal auteurs waren kritisch en betwijfelden bijvoorbeeld de toeschrijving van een schilderij aan een kunstenaar of de echtheid van het werk. Oude veilingcatalogi moeten inderdaad met een korrel zout genomen worden. Sommige schilderijen werden er foutief toegeschreven aan een andere kunstenaar en voor authentiek gehouden kopieën deden de ronde. Overgeleverde geannoteerde veilingcatalogi zijn een onmisbare hulp bij het opsporen van die anomalieën die herkomstonderzoek bemoeilijken.

¹ François Boucher, "Quelques exemples de la valeur documentaire des catalogues de vente anciens," *Bulletin de la société de l'histoire de l'art français* 32 (1938), 113.

² "Collecting and Provenance Research," *The Getty Research Institute*: laatste toegang 16 augustus 2017, <http://www.getty.edu/research/tools/provenance/>.

Het herkomstonderzoek in deze masterproef vertrekt vanuit twee negentiende-eeuwse Franse veilingcatalogi, die van De Malherbe en die van Jean-Baptiste Foucart (1823-1898). Beide veilingen vonden plaats in Valenciennes, respectievelijk in 1883 en in 1898. De collecties bevatten Franse, Italiaanse en Duitse schilderijen, maar de tien werken³ uit de veilingcatalogus De Malherbe die terug te vinden zijn op de veiling van Jean-Baptiste Foucart, vijftien jaar later, zijn allemaal schilderijen van de Hollandse en Vlaamse school van de zeventiende eeuw. Voor die scholen hadden de verzamelaars een gemeenschappelijke voorkeur. De Malherbe en Foucart bezaten historiestukken, genrestukken, portretten, landschappen en stillevens uit de zeventiende-eeuwse Nederlanden. Het herkomstonderzoek in deze masterproef beperkt zich echter tot het meest vernieuwende genre van die tijd, het genrestuk. De genrestukken uit de collecties die na vooronderzoek het interessants bleken in het kader van herkomstonderzoek, worden besproken in twaalf casussen.

De masterproef begint met het scheppen van de context waarin de genrestukken uit de veilingcatalogi De Malherbe en Foucart zich bevinden. Hoofdstuk 1 handelt over de plaats van het genrestuk op de Franse kunstmarkt. Eerst wordt kort de geschiedenis van het veilingwezen in Parijs en in de rest van Frankrijk geschetst tot in de negentiende eeuw. Wie in de negentiende eeuw kunst verzamelde en waarom wordt daar ook verduidelijkt. Daarna krijgt het genrestuk en zijn waardering op de kunstmarkt, zowel in de zeventiende-eeuwse Lage Landen als in het Frankrijk van de negentiende eeuw, de aandacht. Voor een goed begrip hiervan, wordt eerst ingegaan op het wisselende smaakpatroon op de Franse kunstmarkt van de zeventiende tot en met de negentiende eeuw. Daarna wordt de herwaardering van het genrestuk in de negentiende eeuw en de specifieke rol die Théophile Thoré-Bürger (1807-1869) hierin had, verklaard.⁴

³ Het gaat over schilderijen van Pieter van Laer (1599-1642), Koninck Salomon (1609-1656), Jan Lievens (1607-1674) en Willem Van de Velde de Jonge (1633-1707). Daarnaast waren De Malherbe en Foucart ooit eigenaar van de in hoofdstuk 3 onder 1.2. besproken *Gezicht uit de bisschopsloge ten westen van het schip in de traptoren van de Utrechtse Dom* (1659) van Jacob Gerritsz. van Hasselt (ca.1598-ca.1674) en van de reeks van vijf schilderijen *De vijf zintuigen* (1650) van Michaelina Wautier (1614-1689), besproken in hoofdstuk 3 onder 3.1. Jules de Brouwere, *Catalogue d'une très belle collection de tableaux des Ecoles Flamande, Hollandaise, Française, Allemande et Italienne, la plupart du XVIIe siècle, et de dessins anciens et livres d'art, dont la vente aura lieu par suite du décès de feu M. de Malherbe, amateur* (Valenciennes: Louis Henry, 1883), nr. 38, 39, 45, 78, 79, 86-90; Jules De Brouwere, *Catalogue d'une très belle collection de tableaux anciens, incunabile typographique, gravures, livres d'art et illustrés délaissés par feu M^e Jean-Baptiste Foucart, membre de Conseil Académique, vice-président honoraire de la Société des Incas* (Valenciennes: Seulin et Dehon, 1898), nr. 38, 63, 67, 116, 122, 151-155.

⁴ Voor de geschiedenis van de Franse kunstmarkt en zijn smaakpatroon bleken vooral Michel Hoog en Emmanuel Hoog, *Le marché de l'art, Que sais-je?* 2630 (Parijs: Presses universitaires de Paris, 1991) en Dolf Heyselbergs, *De Parijse veilingcatalogus als promotiemiddel in de periode 1750-1850. Tussen markt en medium*, onuitg. masterthesis (Katholieke Universiteit Leuven, 2015) nuttig. De verzamelaar kreeg een gezicht door Krzysztof Pomian, « Collection: une typologie historique, » *Romantisme* 30, 112 (2001). Frances Suzman Jowell, «Thoré-Bürger: homme de lettres ou homme politique?», In *Animateur d'art: Handelaar, verzamelaar, criticus, uitgever... De animateur d'art en zijn talrijke rollen. Pluridisciplinair onderzoek naar deze miskende culturele bemiddelaars*

Hoofdstuk 2 focust op de veilingcatalogi van De Malherbe en Foucart. Er wordt informatie gegeven over de verschillende personen die betrokken waren bij een veiling en bij het opstellen van een veilingcatalogus. De opbouw van een negentiende-eeuwse veilingcatalogus wordt hierna uit de doeken gedaan. Het tweede luik van dit hoofdstuk gaat over de personen De Malherbe en Foucart en hoe hun collectie vorm kreeg.⁵

Het laatste hoofdstuk vormt de kern van het onderzoek. In hoofdstuk 3 worden twaalf casussen besproken, onderverdeeld in vier categorieën. De categorieën ‘Verkeerde toeschrijving’⁶ en ‘Kopie of tweede versie’⁷ bevatten schilderijen die op de veilingen De Malherbe en Foucart als authentiek bestempeld staan, maar dat niet blijken te zijn. Van de genrestukken in ‘Niet localiseerbaar’⁸ zijn enkel beschrijvingen gekend en in ‘Hiaat in pedigree’⁹ wordt de herkomst van een paar schilderijen aangevuld door de informatie die in de veilingcatalogus van Foucart te vinden is. Wanneer een werk in meerdere categorieën geplaatst kon worden, werd gekozen voor de meest voor de hand liggende categorie. Van elk besproken schilderij wordt een beschrijving gegeven. Aansluitend worden de nieuwe bevindingen in verband met de herkomst van het werk besproken. De bijlagen bij de casussen beginnen met een korte biografie van de kunstenaar. Nadien volgt de aangevulde herkomst van het schilderij. Indien gekend door annotaties, worden de verkoopprijzen van het werk vermeld. Er wordt niet op ingegaan en dient

van de 19de en de 20ste eeuw, uitg. door Ingrid Goddeeris en Noémie Goldman, 57-67 (Brussel, Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België (KMSKB), 2015) en André Blum, *Vermeer et Thoré-Bürger*, 2de uitg. (Genève: Mont-Blanc, 1946) gaven een goed beeld van de Franse kunstcriticus en zijn verwezenlijkingen in verband met het Hollandse genrestuk.

⁵ De functie van de *commissaire-priseur* op de veiling is in Peter Carpreau, *Oude meesters prijsgegeven. De prijsevolutie van 17de-eeuwse Noord-en Zuid-Nederlandse schilderijen (17de-20ste eeuw): een kwantitatieve en contextuele analyse van specificiteit, diversiteit en marktaandeel*, onuitg. doc. verh. (Katholieke Universiteit Leuven, 2008) goed uitgelegd, die van de *expert* wordt uit Hoog en Hoog, *Le marché de l'art* duidelijk. Een monografie over de beeldhouwer Jean-Baptiste Carpeaux (1827-1875), Georges Lecomte, *La vie héroïque et glorieuse de Carpeaux*, Le roman des grandes existences 22 (Parijs : Plon, 1928) sprak zich uit over de persoonlijkheid van de verzamelaar Jean-Baptiste Foucart. De collecties van beide verzamelaars konden niet besproken worden zonder hun veilingcatalogi De Brouwere, *Catalogue [...] M. de Malherbe*, 1883 en De Brouwere, *Catalogue [...] Me Jean-Baptiste Foucart*, 1898.

⁶ Hieronder worden besproken: *De ondeugende trommelaar* (ca.1655) van Nicolaes Maes (1634-1693); *Gezicht uit de bisschopsloge ten westen van het schip in de traptoren van de Utrechtse Dom* (1659) van Jacob Gerritsz. van Hasselt (ca.1598-ca.1674); *Interieur met een vrouw en een rokende man* (eind jaren 1650-jaren 1660) van Pieter Janssens Elinga (1623- ca.1682).

⁷ Hieronder worden besproken: *Tweede versie van De vijf zintuigen* (jaren 1630) van David Teniers de Jonge (1610-1690); *Kopie naar Dorpsgezicht met vertrekkende boeren bij een herberg* (ca. 1650) van David Teniers de Jonge (1610-1690); *Kopie naar De geograaf* (1669) van Johannes Vermeer (1632-1675); *Het zere been* (vóór 1804), een imitatie naar Jan Steen (1626-1679).

⁸ Hieronder worden besproken: De reeks *De vijf zintuigen* (1650) van Michaelina Wautier (1614-1689); *Vrolijk gezelschap* (ca. 1628-30) van Simon de Vos (1603-1676); *De liedverkopers* (ca.1640-1643) van Isack van Ostade (1621-1649).

⁹ Hieronder worden besproken: *Een Italianisant stadstafereel met figuren die plezier maken, rechts een geslacht varken* (1655-1719) van Jacob Toorenvliet (1640-1719); *Rokende en drinkende boeren buiten een herberg* (1684) van Cornelis Dusart (1660-1704).

louter ter informatie. De originele lotsbeschrijving zoals ze in de veilingcatalogi De Malherbe en Foucart staat, wordt als laatste weergegeven.

Tot de vaststellingen in hoofdstuk 3 werd gekomen na het doornemen van, in de eerste plaats, de veilingcatalogi De Malherbe en Foucart¹⁰, van de geannoteerde veilingcatalogus van laatstgenoemde door Abraham Bredius (1855-1946)¹¹, van -eventueel geannoteerde- veilingcatalogi van voorgaande veilingen waar de onderzochte werken zich bevonden en van de literatuur die over de geselecteerde werken of de schilders ervan bestaat¹².

¹⁰ De Brouwere, *Catalogue [...] M. de Malherbe*, 1883 en De Brouwere, *Catalogue [...] Me Jean-Baptiste Foucart*, 1898.

¹¹ De Brouwere, *Catalogue [...] Me Jean-Baptiste Foucart*, 1898, geannoteerd handexemplaar van Abraham Bredius, Den Haag, RKD-Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis.

¹² De belangrijkste publicaties voor het herkomstonderzoek van de genrestukken in deze masterproef waren: León Krempel, *Studien zu den datierten Gemälden des Nicolaes Maes (1634-1693)* (Petersburg: Michael Imhof Verlag, 2000) en Frances Suzman Jowell, "Thoré-Bürger's Art Collection: "A Rather Unusual Gallery of Bric-à-Brac",," *Simiolus: Netherlands Quarterly for the History of Art* 30, 1/2 (2003) voor *De ondeugende trommelaar* (ca.1655) van Nicolaes Maes (1634-1693); Pieter T.A Swillens, "Jacob van Hasselt," *Oud Holland* 61 (1946) voor *Gezicht uit de bisschopsloge ten westen van het schip in de traptoren van de Utrechtse Dom* (1659) van Jacob Gerritsz. van Hasselt (ca.1598-ca.1674); Albert Blankert, *Vermeer of Delft. Complete edition of the paintings* (Oxford: Phaidon, 1978) voor de kopie naar *De geograaf* (1669) van Johannes Vermeer (1632-1675); Karel Braun, *Alle tot nu toe bekende schilderijen van Jan Steen*, *Meesters der schilderkunst* (Rotterdam: Lekturama, 1980) voor *Het zere been* (vóór 1804), een imitatie naar Jan Steen (1626-1679); Harlinde Pellens, *De gezelschapstaferelen van Simon de Vos (1603-1676). Een studie over het leven en het werk van een Antwerps genreschilder*, onuitg. lic. verh. (Katholieke Universiteit Leuven, 2001) voor *Vrolijk gezelschap* (ca. 1628-30) van Simon de Vos (1603-1676); Lea Eckerling Kaufman, *The paintings of Isack van Ostade, 1621-1649*, onuitg. doc.verh. (University of California, Los Angeles, 1995) voor *De liedverkopers* (ca.1640-1643) van Isack van Ostade (1621-1649).

Hoofdstuk 1: Het genrestuk op de Franse kunstmarkt

1. De Franse kunstmarkt

1.1. Ontstaan en verloop

Reeds in de zestiende eeuw werd kunst geveild, maar het was pas in de Nederlanden van de zeventiende eeuw dat dat op grote schaal gebeurde. Vanaf de achttiende eeuw kende de kunstveiling in heel Europa succes. Het zwaartepunt lag toen in Parijs. Daar steeg het aantal collecties tussen 1740 en 1770. Verzamelen was niet meer enkel voorbehouden voor de aristocratie, ook de burgerij bracht talrijke verzamelaars voort.

De Franse Revolutie betekende een emigratie van rijke royalisten uit Frankrijk en de opheffing van religieuze gemeenschappen. De goederen die zij achterlieten, waaronder vele kunstwerken, werden geconfisqueerd en op de markt gebracht. Er was een overvloed aan kunst beschikbaar, waardoor de marktprijzen fors daalden. Steeds meer werken van mindere kwaliteit kwamen op de markt. De Parijse kunstmarkt geraakte ontwricht. Londen werd voor een tijd het nieuwe centrum van het veilingwezen. Pas met de oprichting van het nog altijd bestaande veilinghuis Hôtel Drouot in het midden van de negentiende eeuw, werd de kunstmarkt in Parijs in ere hersteld. In de periode 1850-1860 gingen de prijzen weer omhoog. Na 1870 steeg het aantal leden van de burgerij sterk wat een hogere vraag naar kunst genereerde. In de achttiende eeuw waren er buiten de hoofdstad amper verzamelaars te vinden. Dat veranderde in de negentiende eeuw. Overal in Frankrijk kwamen vermaarde collecties voor. Internationaal was het verzamelen een echte mode geworden.¹³

1.2. De verzamelaar en zijn rol in de kunstwereld

Een verzamelaar was een vermogend man die in zijn vrije tijd een kunstcollectie aanlegde. Kunst was en is niet goedkoop. Een verzamelaar diende over de nodige financiële middelen te

¹³ Michel Hoog en Emmanuel Hoog, *Le marché de l'art*, Que sais-je? 2630 (Parijs: Presses universitaires de Paris, 1991), 18, 21-23, 25, 29-30; Dominique Pety, "Le personnage du collectionneur au XIXe siècle: de l'excentrique à l'amateur distingué," » *Romantisme* 30, 2 (2001), 71 ; Pierre Cabanne, *Les grands collectionneurs*, dl 1, *Du Moyen Âge au XIXe siècle* (Parijs : Les Éditions de l'Amateur, 2003-2004), 274 ; Peter Carpreau, *Oude meesters prijsgegeven. De prijsevolutie van 17de-eeuwse Noord-en Zuid-Nederlandse schilderijen (17de-20ste eeuw): een kwantitatieve en contextuele analyse van specificiteit, diversiteit en marktaandeel*, onuitg. doc. verh. (Katholieke Universiteit Leuven, 2008), 83; Dolf Heyselbergs, *De Parijse veilingcatalogus als promotiemiddel in de periode 1750-1850. Tussen markt en medium*, onuitg. masterthesis (Katholieke Universiteit Leuven, 2015), 2, 10.

beschikken om een collectie samen te stellen. Hij kwam uit een welgestelde familie of oefende een beroep uit waar veel geld mee te verdienen viel, zoals advocaat, zakenman of dokter.

Verzamelen was een kwestie van prestige. De samenstelling van een collectie weerspiegelde 's mans eruditie en smaak. Een verzameling was het resultaat van de persoonlijke voorkeuren van zijn samensteller. In de negentiende eeuw werd dat aspect van de verzameling belangrijker dan zijn financiële waarde.

Een verzamelaar had een netwerk voorhanden in de gemeenschap waarmee hij zijn artistieke en politieke voorkeur besprak. Hij discussieerde over zijn aankopen met kennissen die zijn collectie konden bewonderen bij hem thuis, in zijn privéappartementen of in een speciaal ingerichte kunstgalerij. De eigenaar gaf zijn genodigden met veel plezier uitleg over zijn kunstverzameling.¹⁴

De educatieve rol van privécollecties verdween grotendeels met de opkomst van musea. Musea namen die rol over. Aan het eind van de achttiende eeuw werden de eerste musea opgericht¹⁵. Dankzij Napoleon Bonaparte (1769-1821) waren er in 1815 overal in Europa musea te vinden. Heel de negentiende eeuw door schoten musea uit de grond en dat niet enkel in de hoofdsteden. Privéverzamelingen waren onontbeerlijk bij de collectievorming van die culturele instellingen. Veel musea ontstonden namelijk uit schenkingen van verzamelaars. Hun collectie werd verder aangevuld op de kunstmarkt. Conservators waren geduchte concurrenten van privéverzamelaars. In het laatste kwart van de negentiende eeuw waren schilderijen van oude meesters, zoals de Hollandse en Vlaamse uit de zeventiende eeuw, bijna niet meer te vinden op de kunstmarkt en daardoor zeer duur.

Desondanks nam het aantal privécollecties toe. Hun educatieve functie waren ze misschien voor een groot deel verloren aan musea, maar de invloedrijke rol van verzamelaars bleef behouden. Nieuwe kunststromingen, zoals het impressionisme, werden gepromoot door bepaalde verzamelaars en vonden zo hun weg naar musea. Maar ook oudere kunst werd op die manier herontdekt.¹⁶

¹⁴ Hoog en Hoog, *Le marché de l'art*, 29; Pety, "Le personnage du collectionneur au XIXe siècle: de l'excentrique à l'amateur distingué," 76, 79; Krzysztof Pomian, « Collection: une typologie historique, » *Romantisme* 30, 112 (2001), 13, 18-20 ; Cabanne, *Les grands collectionneurs*, 14-15 ; Noémie Goldman, "Conclusion," In *Animateur d'art: Handelaar, verzamelaar, criticus, uitgever... De animateur d'art en zijn talrijke rollen. Pluridisciplinair onderzoek naar deze miskende culturele bemiddelaars van de 19de en de 20ste eeuw*, uitg. door Ingrid Goddeeris en Noémie Goldman, 231-235 (Brussel, Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België (KMSKB), 2015), 233-234.

¹⁵ Het Louvre opent bijvoorbeeld in 1793. Hoog en Hoog, *Le marché de l'art*, 28.

¹⁶ Victor Le Roy, *Catalogue des tableaux anciens des écoles flamande & hollandaise composant la galerie de feu M. le vicomte Bernard du Bus de Gisignies, Sénateur, Directeur du Musée d'histoire naturelle, Membre de*

2. Het genrestuk

2.1. Het genrestuk in de zeventiende-eeuwse Nederlanden

De Val van Antwerpen in 1585 scheidde de Nederlanden. Het Noordelijk deel werd de Republiek der Zeven Verenigde Nederlanden, het Zuiden bleef een monarchie onder Spaans gezag: de Spaanse Nederlanden. De Republiek had zich gekeerd tegen het strikte rooms-katholieke beleid van koning Filips II (1527-1598). Er heerste sinds zijn onafhankelijkheid godsdienstvrijheid, maar het calvinisme werd gepromoot. Vele hoogopgeleide, gereformeerde Zuid-Nederlanders vluchtten hierdoor naar de noordelijke gewesten. Door de toegenomen welvaart kreeg de zeventiende eeuw van de Republiek de benaming ‘Gouden Eeuw’. De Zuidelijke Nederlanden op hun beurt, genoten onder de aartshertogen Albrecht en Isabella (1596-1621) relatief economisch herstel. Zowel in het Noorden als in het Zuiden gaf de bloei bestaan aan de nieuwe middenklasse van koop-en ambachtshandelaars en ondernemers.¹⁷

Die gegoede burgerij decoreerde haar woningen graag met luxeartikelen zoals schilderijen. Portretten en vooral de monumentale historieschilderkunst, die gebeurtenissen en verhalen uit de geschiedenis, de Bijbel en de mythologie verbeeldt, stonden als genre in Europa sinds jaar en dag hoog op de artistieke ladder. In de eerste decennia van de zeventiende eeuw bloeide in de Noordelijke Nederlanden echter een vernieuwende artistieke specialisatie, het genrestuk.

Het vernieuwende in de genreschilderkunst lag hem in het feit dat ze alle lagen van de bevolking afbeeldt, niet enkel de elite zoals dat voordien het geval was. De taferelen zijn uit het leven gegrepen. De eerste vorm van genreschilderkunst in de Nederlanden dook in de vroege zestiende eeuw op. Met het afbeelden van het leven zoals het was, wou de schilder de toeschouwer meestal een morele boodschap meegeven. Het was een allegorische kunstvorm. Zo hekeldde Pieter Breughel de Oude (ca. 1526/1530-1569) het laakbare gedrag van de boeren

l'Académie de Belgique et Membre de la Commission directrice des Musées royaux (Brussel: Fr.-J. Olivier, 1882), 1; Hoog en Hoog, *Le marché de l'art*, 26-27, 29; Pomian, « Collection : une typologie historique, » 16-19; Cabanne, *Les grands collectionneurs*, 15, 274; Heyselbergs, *De Parijse veilingcatalogus als promotiemiddel in de periode 1750-1850. Tussen markt en medium*, 12.

¹⁷ Jane Iandola Watkins, Peter C. Sutton en Christopher Brown, *Masters of seventeenth-century Dutch genre painting*, uitg. door Peter C. Sutton, tent.cat., Philadelphia, Philadelphia Museum of Art/ Berlijn, Gemäldegalerie, Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz/ Londen, Royal Academy of Arts (Philadelphia: Philadelphia Museum of Art, 1984), LXVIII; Hans Vlieghe, Ghislain Kieft en Christina J.A. Wansink, *De schilderkunst der Lage Landen*, dl 2, *De zeventiende en de achttiende eeuw* (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2007), 15; Quentin Buvelot, “Het leven van alledag? Enkele gedachten over de Hollandse genreschilderkunst in de zeventiende eeuw,” In *Vermeer en zijn tijdgenoten. Hollandse genrestukken uit de Royal Collection*, uitg. door Desmond Shawe-Tyler en Quentin Buvelot, 31-45, tent.cat., Londen, Buckingham Palace, The Queen’s Gallery/ Edinburgh, The Palace of Holyroodhouse, The Queen’s Gallery/ Den Haag, Mauritshuis, vert. uit het Engels door Irene Smets (Londen: Royal Collection Trust, 2015/ Brussel: Mercatorfonds, 2015), 32.

uit zijn tijd door ze al feestend en in dronken toestand af te beelden. Veel thema's die al in de zestiende eeuw voorkwamen, zoals de boerenkermis, markt- en herbergtaferelen en het bordeel, leefden door in de zeventiende eeuw. Vanaf het midden van die eeuw doken daarnaast mannen en vrouwen uit de gegoede bovenklasse op in genrestukken. In chique interieurs zijn die elegante figuren te zien terwijl ze muziek spelen, een brief schrijven of converseren met elkaar. Het naturalisme van de genrestukken was in de zeventiende eeuw belangrijker dan het originele allegorische en morele aspect. De onderliggende boodschap verdween niet, maar werd meer verborgen. Voor hedendaagse toeschouwers is het haast onmogelijk om die te ontcijferen zonder kennis van de zeventiende-eeuwse literatuur¹⁸ en toneel.¹⁹

Schilders van deze taferelen uit het alledaagse leven boden hun werk overwegend op de vrije markt aan, in tegenstelling tot portretten en historiestukken, die in opdracht gemaakt werden. De kunstmarkt werd in de Republiek overspoeld door genrestukken, waardoor ze relatief goedkoop werden. Door hun vaak geringe grootte, pasten ze in de kleine ruimtes van de burgerwoningen. In bijna elk woonhuis, maar evengoed in werkplaatsen, hing wel een schilderij. Het genre kon in de Zuidelijke Nederlanden op minder bijval rekenen. Door de Contrareformatie²⁰ werd de religieuze historieschilderkunst er het hoogst gewaardeerd. Als gevolg legden minder kunstenaars uit de Spaanse Nederlanden zich toe op het maken van genrestukken.²¹

¹⁸ De emblemen in Jacob Cats' *Sinne- en minnebeelden* uit 1627, waarin afbeeldingen vergezeld zijn van een motto en een verklarende tekst, zijn een belangrijke sleutel tot de achterliggende boodschap(pen) van bepaalde genrestukken. Buvelot, "Het leven van alledag? Enkele gedachten over de Hollandse genreschilderkunst in de zeventiende eeuw," 41; "Sinne- en minnebeelden - levensraadsels. J.Cats, 1627," *Literatuurgeschiedenis*, laatste toegang 16 augustus 2017, <https://www.literatuurgeschiedenis.nl/goudeneeuw/tekst/lgge097.html>.

¹⁹ Watkins, Sutton en Brown, *Masters of seventeenth-century Dutch genre painting*, LIX-LXI; Vlieghe, Kieft en Wansink, *De schilderkunst der Lage Landen*, dl 2, *De zeventiende en de achttiende eeuw*, 16, 195; Buvelot, "Het leven van alledag? Enkele gedachten over de Hollandse genreschilderkunst in de zeventiende eeuw," 32, 34- 35, 40-41, 43.

²⁰ De Contrareformatie was een in de 16e eeuw van de rooms-katholieke kerk uitgaande beweging ter bestrijding van de Reformatie, door innerlijke zuivering en ordening van de kerk. "Contrareformatie," In *Van Dale Online*, laatste toegang 16 augustus 2017, <http://vowb.vandale.be/kuleuven.ezproxy.kuleuven.be/zoeken/zoeken.do>.

²¹ Hans Koning e.a., *De wereld van Vermeer. 1632-1675*, Time-Life Bibliotheek der kunsten, 4^{de} uitg. (Amsterdam: Time-Life International, 1978), 80; Watkins, Sutton en Brown, *Masters of seventeenth-century Dutch genre painting*, XVII; Vlieghe, Kieft en Wansink, *De schilderkunst der Lage Landen*, dl 2, *De zeventiende en de achttiende eeuw*, 15-16; Buvelot, "Het leven van alledag? Enkele gedachten over de Hollandse genreschilderkunst in de zeventiende eeuw," 31-32.

2.2. Het genrestuk in het negentiende-eeuwse Frankrijk

Smaakpatroon op de Franse kunstmarkt (1700-1900)

Reeds in de zeventiende eeuw werden Hollandse schilderijen Frankrijk binnen gevoerd. Dat gebeurde vanaf 1672, wanneer de Franse koning Lodewijk XIV (1638-1715) de Republiek der Zeven Verenigde Nederlanden binnenviel. Tegen het midden van de achttiende eeuw was er een mode ontstaan voor de boerentaferelen van Adriaen Brouwer (1605/1606-1638), David Teniers de Jonge (1610-1690) en Adriaen van Ostade (1610-1685). In de tweede helft van die eeuw ging de voorliefde van Franse verzamelaars evenwel uit naar de landschappen van Nicolaes Berchem (1621/1622-1683) en de jachtaferelen van Philips Wouwerman (1619-1668). Grote bewondering voor de fijne schilderijstijl uit het Noorden, deden de prijzen van schilderijen van bijvoorbeeld Gerard Dou (1613-1675), de hoogte in schieten.

De zeventiende-eeuwse kunst uit de Nederlanden moest zijn eersterangs positie op de Parijse kunstmarkt delen met de contemporaine Franse schilderkunst van kunstenaars als Antoine Watteau (1684-1721) en Jean-Honoré Fragonard (1732-1806). Zij schilderden, net als vele kunstenaars uit de Lage Landen een eeuw voordien, genrestukken. In de rococoschilderkunst lag de focus echter op het sensuele en elegante van het bourgeoisiebestaan.²²

Van het laatste kwart van de achttiende- tot het begin van de negentiende eeuw vond er in Europa een terugkeer naar de klassieke oudheid plaats. Archeologische opgravingen hadden de interesse voor antieke kunst gewekt. Een nieuwe stroming ontstond: het rigide academische neoclassicisme van schilders zoals Jacques-Louis David (1748-1825). Het neoclassicisme vond zijn tegenhanger in de romantiek. Romantici zoals Eugène Delacroix (1798-1863) verheerlijkten de emotie als reactie op de ratio van de achttiende-eeuwse Verlichting. De ongerepte natuur en de tijd van de middeleeuwen, waarin alles beter was, waren belangrijke inspiratiebronnen. De kunst van de middeleeuwen en van de renaissance was hierdoor rond 1830 felbegeerd op de kunstmarkt.²³

²² Ben Broos, « 'Un célèbre Peintre nommé Verme[e]r', » In *Johannes Vermeer*, uitg. door Arthur K. (jr.) Wheelock, 47-65, tent.cat., Den Haag, Mauritshuis/ Washington, National Gallery of Art (Zwolle: Waanders, 1995), 56; Lea Eckerling Kaufman, *The paintings of Isack van Ostade, 1621-1649*, onuitg. doc.verh. (University of California, Los Angeles, 1995), 239; Carpreau, *Oude meesters prijsgegeven. De prijsevolutie van 17^{de}-eeuwse Noord-en Zuid-Nederlandse schilderijen (17^{de}-20^{ste} eeuw): een kwantitatieve en contextuele analyse van specificiteit, diversiteit en marktaandeel*, 52, 194; Heyselbergs, *De Parijse veilingcatalogus als promotiemiddel in de periode 1750-1850. Tussen markt en medium*, 20, 22-23, 28; "Rococo," *The Concise Oxford Dictionary of Art Terms*. Oxford Art Online, Oxford University Press: laatste toegang 16 augustus 2017, <http://www.oxfordartonline.com.kuleuven.ezproxy.kuleuven.be/subscriber/article/opr/t4/e1457>.

²³ Hoog en Hoog, *Le marché de l'art*, 28-29, 57, 59; John Wilton-Ely, "Neo-classicism," *Grove Art Online*. Oxford Art Online, Oxford University Press: laatste toegang 16 augustus 2017, <http://www.oxfordartonline.com.kuleuven.ezproxy.kuleuven.be/subscriber/article/grove/art/T061658>; William Vaughan, "Romanticism," *Grove Art Online*. Oxford Art Online, Oxford University Press: laatste toegang 16

Een stijl waarin de idealisering van het neoclassicisme en de emotie van de romantiek te vinden was, was de academische schilderkunst van de negentiende eeuw. De stijl bestond al sinds 1648, wanneer de *Académie royale de peinture et de sculpture* in Parijs werd opgericht. Het was de officiële Franse kunst. Schilders die in de negentiende eeuw in de academische stijl schilderden, werden gevormd aan de *École des Beaux-Arts* in Parijs. Alleen werk van kunstenaars die de academische regels onder de knie hadden, werd toegelaten op de *Salons*. Die *Salons* waren praktisch de enige plaatsen waar opkomende kunstenaars hun werk konden laten zien. De academische kunst was gebonden aan een aantal regels. Als onderwerp waren gebeurtenissen uit de geschiedenis, de mythologie en de Bijbel toelaatbaar, zolang er een heroïsche betekenis achter zat.²⁴ In de geïdealiseerde personages en het decor waren de onvolmaaktheden van de natuur weggewerkt. De antieke beeldhouwkunst was dé grote inspiratiebron. Ieder jaar deelde de *École des Beaux-Arts* de *Prix de Rome* uit aan een aantal van de meest opmerkelijkste schilders, beeldhouwers en architecten. De winnaars mochten voor drie à vijf jaar verblijven in de *Académie de France* in Rome, waar ze de kans hadden de kunst uit de oudheid en de renaissance te kopiëren. Emotie was ook zeer belangrijk. De gezichtsexpressie en gesticulatie moesten duidelijk en het liefst groots weergegeven worden. Daarom werd meestal voor het meest dramatische moment uit het verhaal gekozen. Penseelstreken mochten onder geen beding opmerkelijk zijn op het gladde oppervlak. Schilders die uitblonden in de academische Franse kunst waren Alexandre Cabanel (1823-1889), William Adolphe Bouguereau (1825-1905) en Jean-Léon Gérôme (1824-1904).²⁵

Reactie op de intellectuele academische kunst kwam er vanaf de jaren 1840 met het realisme. Die stroming had de intentie de realiteit af te beelden, zonder enige vorm van idealisering. Schilders zoals Jean-François Millet (1814-1875) en Gustave Courbet (1819-1877) eerden de

augustus

2017,

<http://www.oxfordartonline.com.kuleuven.ezproxy.kuleuven.be/subscriber/article/grove/art/T073207>.

²⁴ De historieschilderkunst met onderwerpen uit de geschiedenis, de mythologie en de Bijbel werd sinds 1667 als hoogste binnen de hiërarchie van de schildergenres beschouwd. In aflopende volgorde volgden taferelen uit het alledaagse leven (het genrestuk), het portret, het landschap en het stilleven. Hoe lager op de ladder, hoe kleiner het formaat van het schilderij. Joëlle Bolloch, "Les peintres, le Salon, la critique, 1848-1870," *Fiche de Visite, Musée d'Orsay* (1993), 1.

²⁵ Carl Godstein, "Towards a Definition of Academic Art," *The Art Bulletin* 57, 1 (1975), 102-104, 107-108; Bolloch, "Les peintres, le Salon, la critique, 1848-1870," 1-2; Frances Suzman Jowell, "Thoré-Bürger: homme de lettres ou homme politique?," In *Animateur d'art: Handelaar, verzamelaar, criticus, uitgever... De animateur d'art en zijn talrijke rollen. Pluridisciplinair onderzoek naar deze miskende culturele bemiddelaars van de 19de en de 20ste eeuw*, uitg. door Ingrid Goddeeris en Noémie Goldman, 57-67 (Brussel, Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België (KMSKB, 2015), 66; Simon Lee, "Prix de Rome," *Grove Art Online. Oxford Art Online*, Oxford University Press: laatste toegang 16 augustus 2017, <http://www.oxfordartonline.com.kuleuven.ezproxy.kuleuven.be/subscriber/article/grove/art/T069771>.

dagelijkse activiteiten van de lagere sociale klassen. Het realisme was in die zin een democratische kunst. Ze werd aangemoedigd door de opkomende liberale burgerij die fel gekant was tegen het nieuwe regime van Napoleon III (1808-1873) tijdens het Tweede Keizerrijk (1852-1870). In hun ogen was de officiële academische kunst een uiting van het contemporaine behoudende beleid. De tegenhangers van de keizer ijverden voor het herinvoeren van een republiek.²⁶

Thoré-Bürger en de herontdekking van zeventiende-eeuwse genreschilderkunst

Théophile Thoré-Bürger (1807-1869) was journalist, kunstcriticus en -historicus en republikein. Hij vond dat kunst een '*l'art pour l'homme*' moest zijn: toegankelijk voor iedereen zowel qua inhoud als vorm en de maatschappij op een waarachtige wijze reflecterend. Het ontkiemend realisme slaagde daar perfect in. Reeds in het verleden hadden kunstenaars van de Franse school blijk gegeven van een zeker naturalisme. Thoré-Bürger bewonderde dat bij schilders als Antoine Watteau (1684-1721) en Jean-Siméon Chardin (1699-1779).²⁷ Watteau liet het mondaine leven van de aristocratie zien, Chardin de arbeid van de lagere klassen. Maar volgens Thoré-Bürger waren de ware voorlopers van het realisme de zeventiende-eeuwse Hollandere schilders. Zij waren de eersten in de geschiedenis van de schilderkunst die met hun werk geen heersers verheerlijkten, maar het volk en dat op een naturalistische wijze. Hun genreschilderkunst was die van een republiek die hard had moeten vechten voor zijn politieke en religieuze onafhankelijkheid. Politiek en kunst gingen hand in hand, geloofde Thoré-Bürger. De samenleving en de kunst in de Republiek der Zeven Verenigde Nederlanden golden als lichtend voorbeeld voor Thoré-Bürger en andere Franse liberalen.²⁸

Als lid van de meest radicale- socialistische facties tijdens de revolutie van 1848, werd Thoré-Bürger uit Frankrijk verbannen. De daaropvolgende tien jaar die hij in België, Zwitserland en het Verenigd Koninkrijk doorbracht, besteedde hij aan onderzoek naar de Hollandse Meesters.

²⁶ Albert Blankert, *Vermeer of Delft. Complete edition of the paintings* (Oxford: Phaidon, 1978), 67; Suzman Jowell, "Thoré-Bürger: homme de lettres ou homme politique?," 61; J. H. Rubin, "Realism," *Grove Art Online*. *Oxford Art Online*, Oxford University Press: laatste toegang 16 augustus 2017, <http://www.oxfordartonline.com.kuleuven.ezproxy.kuleuven.be/subscriber/article/grove/art/T070996>.

²⁷ De achttiende-eeuwse Franse schilderkunst maakte opnieuw opgang op de kunstmarkt in de tweede helft van het negentiende-eeuwse Frankrijk. Hoog en Hoog, *Le marché de l'art*, 28, 59.

²⁸ André Blum, *Vermeer et Thoré-Bürger*, 2de uitg. (Genève: Mont-Blanc, 1946), 27; A.B. De Vries, *Jan Vermeer van Delft*, Bibliotheek der Nederlandse kunst, 2^{de} verb. uitg. (Amsterdam: Meulenhof, 1948), 4; Blankert, *Vermeer of Delft. Complete edition of the paintings*, 67-68; Guillaume Faroult, « Watteau and Chardin, 'the two most truly painters of the entire French School,' In *Delicious Decadence. The Rediscovery of French Eighteenth-Century Painting in the Nineteenth Century*, uitg. door Guillaume Faroult, Monica Preti en Christoph Vogtherr, 29-42 (Farnham: Ashgate, 2014), 40; Suzman Jowell, "Thoré-Bürger: homme de lettres ou homme politique?," 57, 61-62.

Het baanbrekend resultaat publiceerde hij onder zijn pseudoniem William Bürger. In 1858-1860 verscheen zijn tweedelige *Musées de la Hollande*. 1866 is het jaar waarin hij drie artikels schreef over Johannes Vermeer (1632-1675) in de *Gazette des Beaux-Arts*. Vermeer werd sindsdien internationaal geroemd.²⁹

Thoré-Bürger beschouwde Vermeer, met zijn lichteffecten en heldere kleuren, als de voorloper van de impressionisten die in de late jaren 1860 opkwamen. De kunstenaars van het impressionisme, zoals Claude Monet (1840-1926), schilderden in enkele verfstroken taferelen uit het eigentijdse leven, vaak het vrijetijdsleven van de bourgeoisie. De bedoeling was een moment op doek te vatten door het weergeven van beweging en lichteffecten.³⁰

Thoré-Bürgers verdienste is niet te ontkennen. Door hem groeide de aandacht voor de zeventiende-eeuwse Hollandse, maar ook voor de Vlaamse genreschilderkunst in de tweede helft van de negentiende eeuw opmerkelijk. De Duitse kunstkenner Wilhelm von Bode (1845-1929) en de Nederlandse kunsthistorici Abraham Bredius (1855-1946) en Cornelis Hofstede de Groot (1863-1930) voeren in het kielzog van Thoré-Bürger. Zij voerden op het einde van de negentiende- en in het begin van de twintigste eeuw onderzoek uit naar de schilderkunst uit de Gouden Eeuw.³¹

²⁹ Blum, *Vermeer et Thoré-Bürger*, 23, 26, 79; Blankert, *Vermeer of Delft. Complete edition of the paintings*, 68-69; Suzman Jowell, "Thoré-Bürger: homme de lettres ou homme politique?," 59-60, 63-65.

³⁰ Blankert, *Vermeer of Delft. Complete edition of the paintings*, 69; Grace Seiberling, "Impressionism," *Grove Art Online*. *Oxford Art Online*, Oxford University Press, accessed July 31, 2017, <http://www.oxfordartonline.com.kuleuven.ezproxy.kuleuven.be/subscriber/article/grove/art/T040015>.

³¹ De Vries, *Jan Vermeer van Delft*, 7.

Hoofdstuk 2: De veilingcatalogi van verzamelaars M. de Malherbe en Jean-Baptiste Foucart

1. Het Franse veilingwezen

1.1. De veiling en haar actoren

Een verzamelaar kon zijn collectie of een deel ervan aan musea legateren, soms werd rond een kunstcollectie een museum opgericht. Een andere mogelijkheid bestond erin de collectie te veilen. Dat gebeurde doorgaans na het overlijden van de eigenaar, maar ook wanneer de verzamelaar krap bij kas begon te zitten, bij een verhuis of wanneer zijn smaak was gewijzigd. De veiling kon doorgaan in een veilinghuis, zoals het voornoemde Hôtel Drouot in Parijs, in het huis van de overledene of in dat van de *commissaire-priseur*, de veilingmeester. *Commissaires-priseurs* hadden in Frankrijk het alleenrecht over de veilingen en hun loon was in overeenstemming met de omzet van de veiling. Het beroep wordt in Frankrijk nog steeds uitgevoerd in licht gewijzigde vorm. De voorloper van die functie, *priseur-vendeur*, werd met het edict van koning Hendrik II (1519-1559) in 1556 in het leven geroepen. Het is echter maar in 1691, toen Lodewijk XIV (1638-1715) 120 *huissiers-priseurs* in dienst nam, dat de functie echt uitgeoefend werd in Parijs. Tijdens de Franse revolutie werd het ambt afgeschaft, maar Napoleon Bonaparte (1769-1821) blies het beroep in 1801 nieuw leven in met de benoeming van 80 *commissaires-priseurs*. In 1816 waren er ook veilinghouders buiten Parijs.³²

Een *commissaire-priseur* was een ambtenaar van de Franse staat. Hij werd bij veilingen bijgestaan door een *expert* die kennis had over de schilderijen die geveild werden en voor de veiling als adviseur functioneerde. Kunstenaars, amateurs of handelaars konden experten zijn. In de tweede helft van de negentiende eeuw was het gebruikelijk kunsthandelaar te worden van vader op zoon. Sommige handelaarsfamilies waren gerenommeerd. Hun naam functioneerde als het ware als een merk. De expert was de redacteur van de veilingcatalogus.³³

³² H. Mireur, *Dictionnaire des ventes d'art faites en France et à l'Etranger pendant les XVIII^{me} et XIX^{me} siècles. Tableaux, dessins, estampes, aquarelles, miniatures, pastels, gouaches, sépias, fusains, émaux, éventails peints et vitraux* (Parijs : L. Soullié/ Marseille : R. Rémusat, 1901), II ; Pomian, « Collection : une typologie historique, » 18 ; Carpreau, *Oude meesters prijsgegeven. De prijsevolutie van 17^{de}-eeuwse Noord-en Zuid-Nederlandse schilderijen (17^{de}-20^{ste} eeuw): een kwantitatieve en contextuele analyse van specificiteit, diversiteit en marktaandeel*, 83; « Petit historique, » *Chambre Nationale des Commissaires-priseurs Judiciaires* : laatste toegang 16 augustus 2017, <http://commissaires-priseurs.com/la-profession-cncpj/historique/>.

³³ Hoog en Hoog, *Le marché de l'art*, 31-32; Carpreau, *Oude meesters prijsgegeven. De prijsevolutie van 17^{de}-eeuwse Noord-en Zuid-Nederlandse schilderijen (17^{de}-20^{ste} eeuw): een kwantitatieve en contextuele analyse van*

1.2. De veilingcatalogus

De negentiende-eeuwse Franse veilingcatalogus bestond uit een titelblad dat gevolgd werd door een pagina met de verkoopvoorwaarden, een voorwoord en de eigenlijke catalogus.

Op het titelblad werd vermeld welke kunstvormen (schilderijen, prenten, boeken, meubels en dergelijke) de te veilen collectie bevatte, wiens collectie werd geveild en met welke reden, welke rol de verzamelaar had in de maatschappij, waar en wanneer de veiling en de tentoonstelling³⁴ van de werken doorging en wie de *commissaire-priseur* en de *expert* van dienst waren.

De *expert* hemelde de collectie en haar verzamelaar in het voorwoord op. Hoe groter de reputatie van de verzamelaar, hoe meer waarde zijn collectie had en omgekeerd. De belangrijkste kunstenaars en hun werken uit de collectie kregen een plaats in het voorwoord. Indien bepaalde werken uit een bekende collectie afkomstig waren, werd dat zeker ook vermeld. Die schilderijen kregen immers extra waarde door een verwijzing naar hun vorige eigenaars. Kwaliteit was zeer belangrijk in de negentiende eeuw. De aanprijzing van een collectie door een gekwalificeerde *expert* kon de veilingprijzen de hoogte injagen.³⁵

In het catalogusgedeelte werden de verschillende kunstvormen die aanwezig waren op de veiling apart behandeld. De schilderijen stonden er alfabetisch gerangschikt op naam van de kunstenaar³⁶ en niet per school³⁷. Het werk was meestal vergezeld van een beschrijving, in sommige veilingcatalogi uitgebreider dan in andere. Tegen het einde van de negentiende eeuw konden foto's van de schilderijen de beschrijving aanvullen.³⁸ De eventuele titel die aan een

specificiteit, diversiteit en marktaandeel, 21; Heyselbergs, *De Parijse veilingcatalogus als promotiemiddel in de periode 1750-1850. Tussen markt en medium*, 4, 36.

³⁴ De tentoonstelling van de werken uit de verzameling werd de dag of enkele dagen voordien georganiseerd. De geïnteresseerde kopers hadden bij die gelegenheid de kans de collectie met eigen ogen te zien alvorens de veiling van start ging. Zo kwamen ze niet voor verrassingen te staan. Heyselbergs, *De Parijse veilingcatalogus als promotiemiddel in de periode 1750-1850. Tussen markt en medium*, 13.

³⁵ Heyselbergs, *De Parijse veilingcatalogus als promotiemiddel in de periode 1750-1850. Tussen markt en medium*, 15, 17, 40.

³⁶ In de eerste helft van de achttiende eeuw was de kwaliteit van het kunstwerk belangrijker dan de naam van de kunstenaar. Vanaf de tweede helft van die eeuw hing de waarde van een kunstwerk af van de kunstenaar die het vervaardigd had. Heyselbergs, *De Parijse veilingcatalogus als promotiemiddel in de periode 1750-1850. Tussen markt en medium*, 14-15.

³⁷ Sinds de zeventiende eeuw bestaat de gangbare onderverdeling van schilderijen en tekeningen in nationale scholen. Pomian, « Collection: une typologie historique, » 15.

³⁸ De veilingcatalogus van de collectie van Foucart is voorzien van een aantal zwart-wit foto's; wat het identificeren van een werk aanzienlijk vergemakkelijkt. Enkele voorbeelden zijn afb. 10 a, afb. 12, afb. 16, afb. 24 en afb. 32 a.

schilderij gegeven werd, was niet officieel en kon veranderen doorheen de jaren.³⁹ Ook stond vermeld of het werk gesigneerd was. Verder werd naar de herkomst van het schilderij verwezen. Tenslotte werden de afmetingen en het materiaal meegedeeld.

Veilingcatalogi werden naar aanloop van de veiling verdeeld onder de toekomstige bidders. Er zijn vandaag heel wat geannoteerde exemplaren overgeleverd. De geschreven annotaties van personen die aanwezig waren op de veiling, berichtten over zaken die pas na de veiling -en dus na de druk- duidelijk worden. Dat is het geval voor de uiteindelijke verkoopprijs van een werk en de naam van de nieuwe eigenaar. Soms bevat een annotatie nuttige informatie over een werk doordat de auteur een aanvullende beschrijving of een persoonlijke mening geeft. Annotaties van bekende kunsthistorici als Abraham Bredius⁴⁰ zijn in het kader van herkomstonderzoek onontbeerlijk.

³⁹ Zie bijlagen bij Hoofdstuk 3 onder 2. Herkomst voor voorbeelden van schilderijen uit de veilingcatalogi De Malherbe en Foucart waarvan de titel in de verschillende veilingcatalogi doorheen de tijd veranderde.

⁴⁰ Abraham Bredius' rijk geannoteerde exemplaar van de veilingcatalogus van Jean-Baptiste Foucart was voor het onderzoek in deze masterproef een grote hulp. Zie hoofdstuk 3, casussen 2.3., 2.4., 3.1. en 3.3.

2. De verzamelaars M. de Malherbe en Jean-Baptiste Foucart

2.1. M. de Malherbe

Persoonlijkheid

Over de persoon M. de Malherbe werd geen informatie gevonden. Zijn voornaam noch geboorte- en sterfdatum zijn gekend. In het jaarboek van Valenciennes van 1883-1884 is er slechts sprake van één M. de Malherbe en dat is Henri de Malherbe, onderprefect van Valenciennes. De man stierf in 1908 en kan dus onmogelijk de eigenaar geweest zijn van de collectie waarom het in deze masterproef draait. De postume veiling M. de Malherbe vond plaats in 1883 op het adres *2 passage Boca* in Valenciennes. Hier zou nooit een M. de Malherbe gewoond hebben. In 1879 behoorde het adres toe aan *commissaire-priseur* M^e Pillion, de voorganger van M^e Pierre Carpentier, veilingmeester op de veiling in 1883. Ook veilingmeester Théodore Félix Blenne verbleef een tijd in het huis op dat adres. Uit het voorwoord van de veilingcatalogus kan evenmin afgeleid worden wat voor persoon de kunstliefhebber M. de Malherbe was.⁴¹

Collectie

Expert Jules de Brouwere prijst in dat voorwoord de schilderijen in de collectie van M. de Malherbe als belangrijk en interessant. Zo'n collectie, waarvan de meerderheid⁴² bestond uit zeventiende-eeuwse Hollandse en Vlaamse meesters, kwam toen maar zelden voor. De smaak van de Malherbe beantwoordde aan die van zijn tijd, want de 'opmerkelijke'⁴³ schilderijen in zijn collectie waren zeer in trek bij verzamelaars. De Malherbe had een groot deel van zijn schilderijen⁴⁴ aangekocht op de veiling Dumont in 1878. Alexandre Dumont, ondervoorzitter van de *Société d'émulation* van Cambrai⁴⁵, was een goede vriend van de Franse kunstcriticus

⁴¹ Jules De Brouwere, *Catalogue de tableaux des écoles anciennes, porcelaines, meubles anciens, bronzes, argenteries, formant le cabinet de feu M. Albert Courtin, chevalier de l'ordre national, de la légion d'honneur, conservateur et membre de la commission du Musée de Valenciennes* (Valenciennes: Veuve Edmond Prignet, 1879), titelpagina; Jules de Brouwere, *Catalogue d'une très belle collection de tableaux des Ecoles Flamande, Hollandaise, Française, Allemande et Italienne, la plupart du XVIIe siècle, et de dessins anciens et livres d'art, dont la vente aura lieu par suite du décès de feu M. de Malherbe, amateur* (Valenciennes: Imprimerie Louis Henry, 1883), titelpagina, V-VI; G. Broekaert, verantwoordelijke *Archives municipales de Valenciennes*, persoonlijke communicatie, 23 mei 2017.

⁴² M. de Malherbe bezat ook schilderijen van de Franse, Italiaanse en Duitse school. De Brouwere, *Catalogue [...] M. de Malherbe*, 1883, titelpagina.

⁴³ 'Œuvres remarquables' De Brouwere, *Catalogue [...] M. de Malherbe*, 1883, V.

⁴⁴ Drie van de twaalf besproken schilderijen in hoofdstuk 3 komen uit de collectie van Alexandre Dumont. Dit zijn casussen 1.1., 1.2. en 2.2.

⁴⁵ De *Société d'émulation* van Cambrai was een geleerd genootschap van mannen die onderzoek deden in het domein van de kunsten, letteren en wetenschappen in Cambrai en daarover publiceerden. "La Société d'Émulation

Théophile Thoré-Bürger (1807-1869) en zijn verzameling was in de tweede helft van de negentiende eeuw welbekend.⁴⁶

Expert De Brouwere klasseerde onder de beste schilderijen uit De Malherbes collectie die van Jacob Adriaensz. Backer (1608-1651), Nicolaes Berchem (1621/1622-1683), Adriaen Brouwer (1605/1606-1638), Gerard van Honthorst (1592-1656), Jacob Jordaens (1593-1678), Frans van Mieris (1635-1681), Rembrandt (1606-1669), David Teniers de Jonge (1610-1690)⁴⁷, Jacob Ochtervelt (1634-1682), Willem van de Velde de Jonge (1633-1707), Michaelina Wautier (1614-1689)⁴⁸ en Jan Baptist Weenix (1621-1659/1661).⁴⁹

M. de Malherbes schilderijen werden na zijn dood samen met zijn oude tekeningen en kunstboeken in Valenciennes geveild op woensdag 17 en donderdag 18 oktober 1883.⁵⁰

2.2. Jean-Baptiste Foucart

Persoonlijkheid

Jean-Baptiste Foucart (1823-1898) was een opmerkelijk figuur in Valenciennes. Op de eerste dag van het jaar 1823 werd hij geboren in een van de gegoede families van Valenciennes.⁵¹ Na zijn studies aan *l'École de Droit* in Parijs begin jaren 1840, ging hij als advocaat aan de slag in Valenciennes.⁵² Dit ambt vervulde hij met verve van 1845 tot aan zijn dood op 25 mei 1898. Als pleiter kreeg hij zijn aanhouders menigmaal aan zijn kant.⁵³ Maar ook buiten de balie ging zijn passage niet onopgemerkt voorbij. Hij was een geëngageerd persoon. Zo was hij lid van de

de Cambrai, » *Société d'Émulation de Cambrai* : laatste toegang 16 augustus 2017, <http://www.emulationcambrai.fr/1-la-societe-d-emulation-de-cambrai.htm>.

⁴⁶ 'Les Tableaux décrits dans le présent Catalogue forment un ensemble important et intéressant, tel qu'il s'en rencontre assez rarement.' De Brouwere, *Catalogue [...] M. de Malherbe*, 1883, V; E. Durand, *Catalogue des tableaux de diverses écoles des livres, curiosités & objets d'histoire naturelle, formant la Collection de feu M. Alexandre Dumont, vice-président de la Société d'Émulation de Cambrai* (Cambrai : Jules Renaut, 1878), titelpagina ; Suzman Jowell, "Thoré-Bürger's Art Collection: "A Rather Unusual Gallery of Bric-à-Brac", 97.

⁴⁷ Één van de twee werken van David Teniers de Jonge die De Brouwere noemt is het schilderij besproken in hoofdstuk 3 onder 2.2.

⁴⁸ Zie Hoofdstuk 3, casus 3.1.

⁴⁹ De Brouwere, *Catalogue [...] M. de Malherbe*, 1883, V-VI.

⁵⁰ De Brouwere, *Catalogue [...] M. de Malherbe*, 1883, titelpagina.

⁵¹ Jules De Brouwere, *Catalogue d'une très belle collection de tableaux anciens, incunable typographique, gravures, livres d'art et illustrés délaissés par feu M^e Jean-Baptiste Foucart, membre de Conseil Académique, vice-président honoraire de la Société des Incas* (Valenciennes: Seulin et Dehon, 1898), 5; Georges Lecomte, *La vie héroïque et glorieuse de Carpeaux*, Le roman des grandes existences 22 (Parijs : Plon, 1928), 48.

⁵² Lecomte, *La vie héroïque et glorieuse de Carpeaux*, 48 ; Anne Middleton Wagner, *Jean-Baptiste Carpeaux. Sculptor of the Second Empire* (New Haven/ Londen: Yale University Press, 1986), 70.

⁵³ De Brouwere, *Catalogue [...] Me Jean-Baptiste Foucart*, 1898, 5-6.

Conseil Académique en ondervoorzitter van de *Société des Incas* ⁵⁴ in Valenciennes.⁵⁵ Wanneer hij in Parijs studeerde, schreef Foucart toneelstukken met de ambitie een roemrijk dramaturg te worden. Die hoop heeft hij moeten laten varen, wat niet wil zeggen dat hij zich in Valenciennes niet af en toe aan de dichtkunst waagde.⁵⁶ De inwoners van Valenciennes zagen hem als een intelligent en gedreven man met een gezonde blos en sprankelende ogen die zijn levenslust verraadden. Altijd enthousiast en goedgehumeurd, zo stond hij bekend.⁵⁷

Jean-Baptiste Foucart's politieke ideologieën strookten niet met het toenmalige beleid in Frankrijk. De Februarirevolutie van 1848 betekende het einde van de monarchie in Frankrijk. In december van dat jaar werd Louis Napoleon Bonaparte (1808-1873) verkozen tot president. Met de staatsgreep van december 1851 trok die alle macht naar zich toe. Er kwam een einde aan de Tweede Republiek wanneer Louis Napoleon zich een jaar later tot keizer kroonde. Tot september 1870 leefden de Fransen onder het Tweede Keizerrijk van Napoleon III.⁵⁸ Dat zinde Foucart absoluut niet. Als republikein stond hij vijandig tegenover het bewind van Napoleon III. Die vrijgevochten ideeën deelde hij met notaris Louis Maximilien Beauvois (1796-1883) en Philippe Marie Napoléon Nestor Regnard (1806-1885), advocaat en volksvertegenwoordiger, zijn liberale en voltairiaanse ⁵⁹ vrienden in Valenciennes. Ze pleegden slechts achter gesloten deuren verzet tegen het Keizerrijk. Door hun zaken stonden ze op goede voet met de autoriteiten. Voorzichtigheid was dus geboden om hun belangen niet op het spel te zetten.⁶⁰

Jean-Baptiste Foucart had een bijzondere relatie met de beeldhouwer Jean-Baptiste Carpeaux (1827-1875). Foucart leerde Carpeaux kennen in *l'École des Frères de la Doctrine Chrétienne*

⁵⁴ De *Société des Incas* was een culturele vereniging in Valenciennes die zijn ontstaan vond in 1826. Ze organiseerde op verschillende tijden van het jaar volksfeesten. Er werd (dan) geld ingezameld, brood en vlees aan de armen uitgedeeld en een grote optocht gehouden waarin memorabele historische personen en gebeurtenissen verbeeld werden. Henri Platelle, Gérard Sivery, Jacques Thiebaut e.a., *Histoire de Valenciennes* (Rijsel : Presses universitaires de Lille, 1982), 228.

⁵⁵ De Brouwere, *Catalogue [...] Me Jean-Baptiste Foucart*, 1898, 3.

⁵⁶ De Brouwere, *Catalogue [...] Me Jean-Baptiste Foucart*, 1898, 6 ; Lecomte, *La vie héroïque et glorieuse de Carpeaux*, 49 ; Wagner, *Jean-Baptiste Carpeaux. Sculptor of the Second Empire*, 70.

⁵⁷ De Brouwere, *Catalogue [...] Me Jean-Baptiste Foucart*, 1898, 5-6 ; Lecomte, *La vie héroïque et glorieuse de Carpeaux*, 49, 156.

⁵⁸ Emmanuel Gerard, *Hedendaagse geschiedenis*, 14^{de} uitg. (Leuven: Acco, 2015), 75-76, 110.

⁵⁹ Een Voltairiaan is een aanhanger van de ongelovige, antiklerikale, sceptische levensbeschouwing van de Franse dichter-filosof Voltaire (1694-1778). Instituut voor de Nederlandse taal, "Voltaire", *Woordenboek der Nederlandsche Taal*: laatste toegang 16 augustus 2017, http://www.wnt.inl.nl/iWDB/search?actie=article_content&wdb=WNT&id=M081520.

⁶⁰ Lecomte, *La vie héroïque et glorieuse de Carpeaux*, 49, 156-157 ; Wagner, *Jean-Baptiste Carpeaux. Sculptor of the Second Empire*, 260.

in Valenciennes.⁶¹ Het was het begin van een levenslange, hechte vriendschap. Naast vriend vervulde Foucart ook de rol van Carpeauxs mecenas en raadgever. Carpeaux ging in 1844 aan de *École des Beaux-Arts* in Parijs studeren.⁶² Foucart, ondertussen succesvol advocaat, gaf zijn vriend in 1848 een opdracht. Hij wou zijn woonkamer in zijn huis in de *Rue du Grand Fossart* in Valenciennes opfleuren met een bas-relief die *La Sainte-Alliance des peuples* (afb. 1)⁶³ van de dichter Pierre-Jean de Béranger (1780-1857) uitbeelde. Het eerste grote bas-reliëf van Carpeaux gaf uiting aan Foucart's democratische, broederlijke en pacifistische idealen in het heersende klimaat van revolutionaire opschudding.⁶⁴

Foucart had een grote kenniskring die Carpeaux op cruciale momenten hiel om hogerop te geraken. In 1853 kwam Napoleon III in het kader van zijn reis door het noorden, Valenciennes bezoeken. Ter gelegenheid daarvan stelden de kunstenaars van de stad hun werk tentoon in het stadhuis. Carpeaux was in 1852 begonnen aan het bas-reliëf *La Soumission d'Abd el-Kader à St.-Cloud*⁶⁵ dat een gebeurtenis uit de regering van Napoleon III verbeeldt. Hiermee wou hij de aandacht van de keizer trekken. Dat werk moest en zou de keizer dus te zien krijgen bij zijn bezoek aan Valenciennes. Carpeaux hoopte op een plaats in de *salon d'honneur*, maar zijn werk wordt opgesteld boven de trap. Diep verontwaardigd klaagde de beeldhouwer deze vernedering aan bij zijn vriend Foucart en notaris Beauvois. Die waren in de eerste plaats niet te spreken over het feit dat Carpeaux Napoleon III in een werk van hem vereeuwigd had. Wat hem overkwam, was volgens hen zijn verdiende loon omdat hij zich met mensen ingelaten had die de '*étrangleur de la liberté*' eren. Hij had zich maar terzijde moeten houden van heel dit gebeuren zoals de advocaat en de notaris reeds deden vanaf de staatsgreep van 2 december 1851. Foucart en Beauvois overtuigden hem om bij hen te blijven en wat te roken en te drinken

⁶¹ James David Draper en Edouard Papet, *The Passions of Jean-Baptiste Carpeaux*, tent.cat., New York, Metropolitan Museum of Art/ Parijs, Musée d'Orsay (New York : Metropolitan Museum of Art, 2014), 2.

⁶² Draper en Papet, *The Passions of Jean-Baptiste Carpeaux*, 3.

⁶³ Het bas-reliëf werd geveild in 1898. De Brouwere, *Catalogue [...] Me Jean-Baptiste Foucart*, 1898, nr. 229; « Bas-relief, La Sainte Alliance des peuples », *Musenor. Site de l'Association des Conservateurs des Musées du Nord-Pas de Calais* : laatste toegang 16 augustus 2017, [http://webmuseo.com/ws/musenor/app/collection/record/5532?vc=ePkH4LF7w6yelGA1iLGJEikJRB8zjJDIAZodsoCO0E1KLCgBxhawhMwvTQZaBa6qYUEDAF_xMwg\\$](http://webmuseo.com/ws/musenor/app/collection/record/5532?vc=ePkH4LF7w6yelGA1iLGJEikJRB8zjJDIAZodsoCO0E1KLCgBxhawhMwvTQZaBa6qYUEDAF_xMwg$).

⁶⁴ Lecomte, *La vie héroïque et glorieuse de Carpeaux*, 49-51 ; Draper en Papet, *The Passions of Jean-Baptiste Carpeaux*, 4 ; « Bas-relief, La Sainte Alliance des peuples », *Musenor. Site de l'Association des Conservateurs des Musées du Nord-Pas de Calais* : laatste toegang 16 augustus 2017, [http://webmuseo.com/ws/musenor/app/collection/record/5532?vc=ePkH4LF7w6yelGA1iLGJEikJRB8zjJDIAZodsoCO0E1KLCgBxhawhMwvTQZaBa6qYUEDAF_xMwg\\$](http://webmuseo.com/ws/musenor/app/collection/record/5532?vc=ePkH4LF7w6yelGA1iLGJEikJRB8zjJDIAZodsoCO0E1KLCgBxhawhMwvTQZaBa6qYUEDAF_xMwg$).

⁶⁵ Abd el-Kader (1808-1883) was een militaire en religieuze leider in Algerije. In 1830 maakten de Fransen Algerije tot een kolonie. Abd el-Kader verzette zich tegen de Franse bezetter. In 1847 wordt hij in Frankrijk gevangengezet. Louis Napoleon geeft hem zijn vrijheid terug in oktober 1852. Marcel Emerit, "Abdelkader," In *Encyclopaedia Britannica Online. Academic Edition*, laatste toegang 16 augustus 2017, <http://academic.eb.com.kuleuven.ezproxy.kuleuven.be/levels/collegiate/article/Abdelkader/3280>.

terwijl de keizer de tentoonstelling in het stadhuis bezocht. Die bleef spontaan staan bij *La Soumission d'Abd el-Kader à St.-Cloud* en vroeg naar de kunstenaar van dit werk. Carpeaux was nergens te vinden op de tentoonstelling. Foucart en Beauvois beseften dat door hun toedoen hun vriend Carpeaux een kans had moeten laten liggen, een kans die zich misschien wel nooit meer zou voordoen. Ze deden er alles aan om hun fout recht te zetten. Beauvois zorgde er met de hulp van de algemene raadsman van het noorden in Lille voor dat Carpeaux werd voorgesteld aan Napoleon III. Foucart was van vóór de staatsgreep bevriend met Jules Chantepie (1806-1867), de persoonlijke secretaris van de keizer. Dankzij de connecties van zijn beide vrienden haalde Carpeaux zijn eerste keizerlijke opdracht binnen: Napoleon III bestelde een marmeren versie van het bas-reliëf *Abd el-Kader*.⁶⁶

Vanaf dan liepen de opdrachten voor Carpeaux, die in Parijs woonde, vlot binnen. In 1854 won hij de *Grand Prix de Rome* in de discipline beeldhouwkunst waardoor hij vier jaar aan de Franse Academie in de Villa Medici in Rome mocht verblijven. Ondanks de grote afstand tussen hen, bleven Foucart en Carpeaux met elkaar corresponderen via briefwisseling. De beeldhouwer ondervond problemen bij de realisatie van een van zijn grootste projecten, namelijk *Ugolin*. De directeur van de Franse Academie in Rome, Jean-Victor Schnetz (1787-1870), was niet tevreden met *Ugolin* omdat de uitvoering ervan niet conform de regels van de Academie was. Carpeaux schreef Foucart in april 1859 dat hij zijn begonnen werk uit woede en afschuw stukgeslagen had. In mei begon hij echter opnieuw. Toen zijn verblijf aan de Franse Academie op het einde van het jaar afliep, was de sculptuur *Ugolin* nog niet afgewerkt. Carpeaux vroeg verlenging aan om zijn werk af te maken, wat werd goedgekeurd.⁶⁷

Voor hij terugkeerde naar Rome verbleef Carpeaux in 1860 twee maanden, van mei tot juni, bij zijn goede vriend Foucart in Valenciennes.⁶⁸ Op het bovenste verdiep van diens huis, waar hij samenleefde met zijn vrouw en hun vier kinderen, richtte Foucart een grote kamer in als atelier. De beeldhouwer etste er verscheidene platen voor zijn *Ugolin*. Hij voelde zich thuis. Paul Foucart, de oudste zoon van Jean-Baptiste Foucart, leerde hij graveren. Van zijn huisgenoten maakte hij portretten en dat in de vorm van tekeningen, schilderijen en bustes. De buste van Foucarts oudste dochter Anna (afb. 2) is een meesterwerk van Carpeaux.⁶⁹ Ze diende als model

⁶⁶ Lecomte, *La vie héroïque et glorieuse de Carpeaux*, 1928, 71-74 ; Draper en Papet, *The Passions of Jean-Baptiste Carpeaux*, 5.

⁶⁷ Edouard Sarradin, *Carpeaux*, *Maîtres de l'art moderne* 13 (Parijs: Rieder, 1927), 37 ; Draper en Papet, *The Passions of Jean-Baptiste Carpeaux*, 6-7 ; « Carpeaux (1827-1875), un sculpteur pour l'Empire, » *Musée d'Orsay* : laatste toegang 16 augustus 2017, http://www.musee-orsay.fr/fr/evenements/expositions/au-musee-dorsay/presentation-detaillee/article/carpeaux-37128.html?tx_ttnews%5BbackPid%5D=649&cHash=cdee3b9f52.

⁶⁸ Draper en Papet, *The Passions of Jean-Baptiste Carpeaux*, 7, 31.

⁶⁹ Sarradin, *Carpeaux*, 38-39 ; Lecomte, *La vie héroïque et glorieuse de Carpeaux*, 48, 121, 123-125.

voor al zijn 'Rieuses'.⁷⁰ Haar lach en charmante persoonlijkheid betoverden Carpeaux in die mate dat hij naar haar hand vroeg. Verbijsterd en verontwaardigd wees Foucart het verzoek van zijn vriend af. Een huwelijk tussen Carpeaux, een man uit de werkende klasse, en zijn dochter Anna zou zijn prestige als burger ondermijnen.⁷¹

Tijdens zijn verblijf bij Foucart maakte Carpeaux ook van notaris Beauvois een buste.⁷² Na zijn tweede verblijf in Rome, werd Carpeaux in 1863 onder andere gevraagd om enkele sculpturen te maken voor de buitendecoratie van het nieuwe Pavillon de Flore van het Louvre en voor de façade van Opéra Garnier.⁷³ In deze drukke periode verwaterde de vriendschap met Foucart. Uiteindelijk nam Carpeaux in 1868 weer contact op met Foucart.⁷⁴ Vier jaar na Carpeauxs dood, in 1879, werd in Valenciennes zijn monument voor de schilder Jean-Antoine Watteau (1684-1721), afkomstig uit die stad, ingehuldigd.⁷⁵ Carpeauxs oeuvre wordt gekenmerkt door een sterk naturalisme.⁷⁶

Collectie

Op 4 juli 1860, nadat Jean-Baptiste Carpeaux Valenciennes weer verlaten had, kocht Foucart het zeventiende-eeuwse herenhuis op nummer 84 in de *Rue de Famars* in Valenciennes. Als kunstliefhebber met een aanzienlijk vermogen, droomde hij ervan zijn interieur op te fraaien met schilderijen en beeldhouwwerk. In het herenhuis zelf zaten al een twintigtal schilderijen⁷⁷ ingewerkt in de lambrisering van de salons. Van zijn vriend Carpeaux bezat de advocaat reeds enkele beeldhouwwerken, tekeningen en schilderijen. De jaren 1860-1861 gelden als de periode waarin hij veel belangrijke schilderijen verwierf en dat op de veilingen Piérard⁷⁸, Tencé⁷⁹ en

⁷⁰ Bijvoorbeeld *Flore* (1872), *l'Espiègle* (1865) en zijn *Bacchantes*. Anoniem, *Catalogue de l'exposition J.-B. Carpeaux*, tent.cat., Brussel, Paleis voor Schone Kunsten (Brussel: Stols, 1929), 3.

⁷¹ Lecomte, *La vie héroïque et glorieuse de Carpeaux*, 123, 159-160.

⁷² Draper en Papet, *The Passions of Jean-Baptiste Carpeaux*, 7; Foucart koopt de buste in 1879 op de verkoop Cabinet Beauvois in Valenciennes. De buste van Beauvois is in zijn bezit van 1879 tot 1884. "Jean-Baptiste Carpeaux. Louis Maximilien Beauvois, » *Musée d'Orsay* : laatste toegang 16 augustus 2017, http://www.musee-orsay.fr/fr/collections/catalogue-des-oeuvres/notice.html?no_cache=1&numid=006080&cHash=3f64e8e7ba.

⁷³ Draper en Papet, *The Passions of Jean-Baptiste Carpeaux*, 10.

⁷⁴ Sarradin, *Carpeaux*, 20.

⁷⁵ « Carpeaux (1827-1875), un sculpteur pour l'Empire, » *Musée d'Orsay* : laatste toegang 16 augustus 2017, http://www.musee-orsay.fr/fr/evenements/expositions/au-musee-dorsay/presentation-detaillee/page/1/article/carpeaux-37128.html?tx_ttnews%5BbackPid%5D=649&cHash=83cc3a9e47.

⁷⁶ Cybele Gontar, « Jean-Baptiste Carpeaux (1827-1875) », In *Heilbrunn Timeline of Art History* (New York : The Metropolitan Museum of Art, 2000) : laatste toegang 16 augustus 2017, http://www.metmuseum.org/toah/hd/carp/hd_carp.htm.

⁷⁷ Onder andere twee van de Fransman Jean-Baptiste François Pater (1695- 1736) en twee van de Vlaming Jacob van Oost de Jonge (1639-1713). De Brouwere, *Catalogue [...] Me Jean-Baptiste Foucart*, 1898, 9.

⁷⁸ Étienne Le Roy, *Catalogue de la belle et riche collection de tableaux anciens, des écoles flamande, hollandaise et français formant la Galerie de feu M. Piérard, à Valenciennes* (Brussel: E. Guyot, 1860).

⁷⁹ M. Leroy, *Catalogue d'une belle et nombreuse collection de tableaux des diverses écoles, estampes, curiosités, bijoux, objets d'art, &c, Provenant de la succession de M. Tencé, de Lille* (Rijsel: L. Danel, 1860).

Van den Schrieck⁸⁰. Later werd zijn collectie schilderijen uitgebreid met aankopen op onder andere de veilingen Houyet⁸¹, Neven⁸², Courtin⁸³ en De Malherbe⁸⁴.⁸⁵ Omdat hij het zich niet kon veroorloven kwaliteitsvolle schilderijen van elke school in zijn bezit te hebben, beperkte hij zich hoofdzakelijk⁸⁶ tot twee scholen: de Hollandse en de Vlaamse school. De realistische weergave van het alledaagse leven, sprak hem, als republikein en positivist⁸⁷, aan.⁸⁸

Jules de Brauwere, de expert van dienst, vernoemt ter aanleiding van de veiling de voornaamste schilderijen uit Foucart's collectie, die welgekend waren bij de meeste liefhebbers⁸⁹. Het gaat over werk van Aart van der Neer (1603-1677), David Teniers de Jonge (1610-1690)⁹⁰, Cornelis Dusart (1660-1704)⁹¹, Gonzales Coques (1614/1618-1684), Jacob van Ruisdael (1628/1629-1682), Philips Wouwerman (1619-1668), Simon de Vos (1603-1676)⁹², Peter Paul Rubens (1577-1640), Nicolaes Berchem (1621/1622-1683), Pieter de Hooch (1629-in of na 1684)⁹³, Adriaen van de Velde (1636-1672), Johannes Vermeer (1632-1675)⁹⁴, Cornelis Huysmans (1648-1727), Isack van Ostade (1621-1649)⁹⁵, Jan Victors (1619-1676), Emanuel de Witte (1617-1692), Willem van de Velde de Jonge (1633-1707) en Jan Lievens (1607-1674).⁹⁶

⁸⁰ Anoniem, *Vente de la Galerie de feu M. Désiré Van den Schrieck* (Leuven: 1861).

⁸¹ Henri Le Roy, *Catalogue d'une belle collection de tableaux anciens, des écoles flamande, hollandaise, française, etc., objets d'art et de curiosité, ... appartenant à M. Auguste Houyet* (Brussel : Bols-Wittouck, 1867).

⁸² Jules De Brauwere, *Catalogue de tableaux des écoles anciennes flamande, hollandaise, allemande et française, porcelaines, meubles anciens, bronzes, argenteries, formant la précieuse collection de feu M^r Matthieu Neven a Cologne* (Keulen: M. Dumont-Schauberg, 1879).

⁸³ De Brouwere, *Catalogue [...] M. Albert Courtin*, 1879.

⁸⁴ De Brouwere, *Catalogue [...] M. de Malherbe*, 1883.

⁸⁵ De Brouwere, *Catalogue [...] Me Jean-Baptiste Foucart*, 1898, 3, 8-10; Lecomte, *La vie héroïque et glorieuse de Carpeaux*, 49.

⁸⁶ Ook de Franse, Italiaanse en Duitse school werden vertegenwoordigd in Foucart's collectie, maar dit in geringe mate. Zie De Brouwere, *Catalogue [...] Me Jean-Baptiste Foucart*, 1898, nr. 2, 22, 23, 48, 49, 50, 77, 83, 84, 86, 87, 89.

⁸⁷ Positivism: (filosofie) wijsgerige richting die het gebied van het weten bepaalt tot wat zintuiglijk kan worden waargenomen. "Positivism," In *Van Dale Online*, laatste toegang 16 augustus 2017, <http://vowb.vandale.be.kuleuven.ezproxy.kuleuven.be/zoeken/zoeken.do>.

⁸⁸ De Brouwere, *Catalogue [...] Me Jean-Baptiste Foucart*, 1898, 6.

⁸⁹ '[...] connues de presque tous les amateurs [...]' De Brouwere, *Catalogue [...] Me Jean-Baptiste Foucart*, 1898, 7.

⁹⁰ Een van de twee werken van David Teniers de Jonge die De Brouwere noemt is het schilderij besproken in hoofdstuk 3 onder 2.1.

⁹¹ Zie hoofdstuk 3, casus 4.2.

⁹² Zie hoofdstuk 3, casus 3.2.

⁹³ Zie hoofdstuk 3, casus 1.3.

⁹⁴ Zie hoofdstuk 3, casussen 1.2. en 2.3.

⁹⁵ Zie hoofdstuk 3, casus 3.3.

⁹⁶ De Brouwere, *Catalogue [...] M^e Jean-Baptiste Foucart*, 1898, 7-8.

Bij leve schonk Foucart enkele schilderijen aan het *Musée de Valenciennes*. Het Louvre ontving er twee uit de Vlaamse gotiek, evenals de buste van Beauvois beeldhouwd door Carpeaux.⁹⁷ Wanneer Foucart op 25 mei 1898 onverwachts stierf aan een longontsteking, viel het besluit zijn felbegeerde collectie schilderijen samen met zijn incunabelen⁹⁸, gravures, kunstboeken, geïllustreerde tijdschriften, meubels en bas-reliëfs te veilen. De veiling vond plaats van 12 tot 14 oktober 1898 in het herenhuis van de overledene. De schilderijen waar het in deze masterproef om draait, werden te koop aangeboden op donderdag 13 en vrijdag 14 oktober.⁹⁹

⁹⁷ De Brouwere, *Catalogue [...] Me Jean-Baptiste Foucart*, 1898, 10.

⁹⁸ Incunabel: met losse letters gedrukt boek dat voor 1501 ontstaan is, toen de boekdrukkunst zich nog in de wieg (Latijn 'in cuna') bevond. "Incunabel," In *Van Dale Online*, laatste toegang 16 augustus 2017, <http://vowb.vandale.be.kuleuven.ezproxy.kuleuven.be/zoeken/zoeken.do>.

⁹⁹ De Brouwere, *Catalogue [...] Me Jean-Baptiste Foucart*, 1898, 2-3, 5.

Hoofdstuk 3: Enkele zeventiende-eeuwse genrestukken uit de veilingcatalogi van De Malherbe en Foucart

1. Verkeerde toeschrijving

1.1. Nicolaes Maes (1634-1693), *De ondeugende trommelaar* (ca.1655)

De ondeugende trommelaar (ca.1655) van Nicolaes Maes (afb. 3) bevond zich op de veiling van de collectie M. de Malherbe in 1883. Daar werd het foutief toegeschreven aan Johannes Vermeer (1632-1675).¹⁰⁰ Tegenwoordig wordt het werk tentoongesteld in het Museo Thyssen-Bornemisza in Madrid.

In de hoek van een kamer zit een vrouw aan het raam. Op de muur achter haar hangt een portret en een landkaart. Aan haar voeten ligt een kindje te slapen in een wieg. De vrouw onderbreekt haar naaiwerk om met de roede in haar linkerhand te dreigen. Het kind waarvoor de waarschuwing geldt, had op een trommel geslagen. Dat geluid zou het kindje wakker gemaakt kunnen hebben. Het jongetje heeft zijn stok laten vallen en is in huilen uitgebarsten na de berisping van de vrouw.

De Duitse kunsthistoricus Wilhelm R. Valentiner (1880-1958) beweerde in 1924 het gezin van de schilder te herkennen op het schilderij. De man in de spiegel zou een zelfportret van de Nicolaes Maes zijn, de vrouw zijn echtgenote Adriana Brouwers. Zij had een zoon uit een vorig huwelijk, Justus de Gelder, het kind met de trommel. Het kindje in de wieg is vermoedelijk Johanna, de dochter van Maes en Brouwers.¹⁰¹

Het schilderij maakt deel uit van een reeks van vijf werken die de vijf zintuigen verbeelden. De reeks was voor het laatst te zien op 2 september 1816, op de Leuvense veiling van de collectie van J.F.X.A. Baelemans de Steenwegen¹⁰². *De ondeugende trommelaar* beeldt de tastzin uit. *Een man die een anjer voor de neus van een vrouw houdt* (ca.1655) (afb. 4) stelt de reukzin voor. Het gehoor of *De luistervink* (ca. 1655) (afb. 5) is het derde zintuig. *De vrouw die een*

¹⁰⁰ De Brouwere, *Catalogue [...] M. de Malherbe*, 1883, nr. 80.

¹⁰¹ León Krempel, *Studien zu den datierten Gemälden des Nicolaes Maes (1634-1693)* (Petersburg: Michael Imhof Verlag, 2000), 359; Mar Borobia, "Nicolaes Maes. The Naughty Drummer. Ca.1655," *Museo Thyssen-Bornemisza*: laatste toegang 16 augustus 2017, <https://www.museothyssen.org/en/collection/artists/maes-nicolaes/naughty-drummer>.

¹⁰² Hij was burgemeester in Leuven in 1725-1792. Krempel, *Studien zu den datierten Gemälden des Nicolaes Maes (1634-1693)*, 359.

eend plukt (ca.1655) (afb. 6) is een allegorie op de smaakzin, *De Melkverkoopster* (ca.1655) (afb. 7) op het zicht.

Vier van de vijf schilderijen uit de reeks dragen een signatuur. *Een man die een anjer voor de neus van een vrouw houdt* (afb. 4) is rechtsonder op de bank gesigneerd met *N. MAES*, *De luistervink* (afb. 5) op de schrijfblok in de bureau met *N / MAES/ F*. *De vrouw die een eend plukt* (afb. 6) draagt rechtsonder de signatuur *N. M[^]A[^]ES*. Op *De melkverkoopster* (afb. 7) tenslotte, staat linksonder *N. MAES* te lezen.¹⁰³ De hedendaagse literatuur vermeldt geen signatuur op *De ondeugende trommelaar*.¹⁰⁴ Nochtans is er in de veilingcatalogus van De Malherbe (1883) sprake van het monogram van de kunstenaar¹⁰⁵, gevormd door de samenvoeging van de letters *J.V.M.*, op de geografische kaart aan de muur. Allicht was de signatuur *N. MAES* toen vervaagd tot *N.M*¹⁰⁶ en werd de letter N als een samensmelting van I en V gezien. Het resultaat is I V. M of J V. M., het monogram van Johannes Vermeer.¹⁰⁷ Ook *De ondeugende trommelaar* was dus gesigneerd¹⁰⁸ en dat op de landkaart aan de muur. Mogelijk is de signatuur thans vervaagd of verdwenen.

Het vroegste spoor van *De ondeugende trommelaar* is op de eerdergenoemde veiling van de collectie J.F.X.A. Baelemans de Steenwegen op 2 september 1816. De vrouw van de Prins van Oranje Willem II (1792-1849), Anna Paulowna (1795-1865), grootvorstin van Rusland en vanaf 1840 koningin der Nederlanden, kon het werk nadien tot haar collectie rekenen. Na haar dood in 1865, erfde haar dochter Sophie van Oranje-Nassau (1824-1897), groothertogin van Sachsen-Weimar-Eisenach het schilderij van Nicolaes Maes. *De ondeugende trommelaar* zou door overerving in de familie gebleven zijn tot het verkocht werd.¹⁰⁹ Dat zou gebeurd zijn vóór 1930, vermoedelijk aan de Berlijnse kunsthandelaar Karl Haberstock. Heinrich Thyssen-

¹⁰³ Krempel, *Studien zu den datierten Gemälden des Nicolaes Maes (1634-1693)*, 358-360.

¹⁰⁴ Zie: Krempel, *Studien zu den datierten Gemälden des Nicolaes Maes (1634-1693)*, 359; Borobia, "Nicolaes Maes. The Naughty Drummer. Ca.1655," *Museo Thyssen-Bornemisza*: laatste toegang 16 augustus 2017, <https://www.museothyssen.org/en/collection/artists/maes-nicolaes/naughty-drummer>.

¹⁰⁵ Hier wordt Johannes Vermeer beschouwd als de kunstenaar, niet Nicolaes Maes. De Brouwere, *Catalogue [...] M. de Malherbe*, 1883, nr. 80.

¹⁰⁶ Vanaf 1673 signeerde Nicolaes Maes zijn werken ook met het monogram NM. Omwille van het feit dat de vier andere schilderijen uit de reeks gesigneerd zijn met *N. MAES*, wordt aangenomen dat Maes' volledige achternaam eveneens op *De ondeugende trommelaar* stond. Krempel, *Studien zu den datierten Gemälden des Nicolaes Maes (1634-1693)*, 27.

¹⁰⁷ De Brouwere, *Catalogue [...] M. de Malherbe*, 1883, nr. 80.

¹⁰⁸ Ook in de veilingcatalogus van de collectie van Alexandre Dumont waar het werk zich voordien bevond, wordt er gewag gemaakt van een signatuur. Die wordt daar verder niet gepreciseerd. Durand, *Catalogue [...] M. Alexandre Dumont*, 1878, nr. 72.

¹⁰⁹ Sophies kleinzoon Willem Ernst van Sachsen-Weimar-Eisenach (1876-1923) zou het schilderij in Schloss Weimar bewaard hebben. Na zijn abdicatie in 1918 zou het in Heinrichau (tot 1945 Duitsland, tegenwoordig Polen) te vinden zijn. Zijn stiefzoon George (III) van Saksen-Meiningen (1892-1946) was de volgende eigenaar van het schilderij. Krempel, *Studien zu den datierten Gemälden des Nicolaes Maes (1634-1693)*, 359.

Bornemisza kocht het doek van hem. In 1930 werd het tentoongesteld in de Neue Pinakothek in München en verscheen het in de catalogus van de collectie Thyssen-Bornemisza.¹¹⁰ In 1992 opende het Museo Thyssen-Bornemisza, dat de werken uit de privécollectie tentoonstelt.¹¹¹ De ontdekking van *De ondeugende trommelaar* van Nicolaes Maes in de collectie van M. de Malherbe zet de tot nu toe aangenomen pedigree van het werk op de helling. Als herkomst van het schilderij wordt in de veilingcatalogus van De Malherbe de collectie van William Bürger in Parijs genoemd.¹¹² William Bürger was een van de pseudoniemen van Frans kunstcriticus Théophile Thoré-Bürger (1807-1869).¹¹³ De kunstcollectie die hij vanaf 1860 tot aan zijn dood in 1869 samenbracht, bevatte voornamelijk schilderijen van Hollandse meesters.¹¹⁴ In 1868 verkocht hij wegens plaatsgebrek een gesigneerd werk van Vermeer, getiteld *La correction maternelle* aan zijn vriend Alexandre Dumont.¹¹⁵ Het werk is terug te vinden in de veilingcatalogus van diens collectie van 1878.¹¹⁶ De beschrijving van het werk doet vermoeden dat hier sprake is van Nicolaes Maes' *De ondeugende trommelaar*. Het is vreemd dat de veiling van Dumont niet ter sprake komt bij de herkomst van het schilderij in de veilingcatalogus van De Malherbe. De collectioneur kocht op die veiling namelijk niet minder dan veertien andere schilderijen waarvan als herkomst *Galerie Dumont, de Cambrai* wordt vermeld.¹¹⁷ Indien het werk in de collectie van De Malherbe geen kopie of tweede versie van *De ondeugende trommelaar* is, bevond het werk van Nicolaes Maes zich een tijd, van ten vroegste 1860 tot 1883, niet in de verzameling van de nazaten van de Koning der Nederlanden Willem II. Anna Paulowna van Rusland of Sophie van Oranje-Nassau, die het schilderij in 1865 na de dood van haar moeder geërfd zou hebben, moet het bij leven verkocht hebben. Hoe en wanneer het werk weer in de collectie van de koninklijke familie gekomen zou zijn, is niet duidelijk.

¹¹⁰ Krempel, *Studien zu den datierten Gemälden des Nicolaes Maes (1634-1693)*, 359; Borobia, "Nicolaes Maes. The Naughty Drummer. Ca.1655," *Museo Thyssen-Bornemisza*: laatste toegang 16 augustus 2017, <https://www.museothyssen.org/en/collection/artists/maes-nicolaes/naughty-drummer>.

¹¹¹ "Collection. A history of the collection," *Museo Thyssen-Bornemisza*: laatste toegang 16 augustus 2017, <https://www.museothyssen.org/en/collection/history>.

¹¹² De Brouwere, *Catalogue [...] M. de Malherbe*, 1883, nr. 80.

¹¹³ Onder de naam William Bürger schreef Théophile Thoré-Bürger in de jaren 1860 wetenschappelijke publicaties en kritieken omtrent Europese kunstcollecties. Suzman Jowell, "Thoré-Bürger's Art Collection: 'A Rather Unusual Gallery of Bric-à-Brac'," 54.

¹¹⁴ Het verzamelen van Hollandse zeventiende-eeuwse werken kaderde in zijn baanbrekend kunsthistorisch onderzoek naar in die periode weinig bekende Hollandse kunstenaars. Thoré-Bürgers grootste verdienste is de herontdekking van Johannes Vermeer (1632-1675) in de jaren 1860. Suzman Jowell, "Thoré-Bürger's Art Collection: 'A Rather Unusual Gallery of Bric-à-Brac'," 54-55, 57-58, 106.

¹¹⁵ Suzman Jowell, "Thoré-Bürger's Art Collection: 'A Rather Unusual Gallery of Bric-à-Brac'," 91, 97.

¹¹⁶ Durand, *Catalogue [...] M. Alexandre Dumont*, 1878, nr. 72.

¹¹⁷ M. de Malherbe verwierf op de veiling Alexandre Dumont onder andere *Quintette à trois voix* van Gerard van Honthorst (1592-1656), *La sortie du Cabaret* van David Teniers de Jonge (1610-1690) (casus 2.2.), het onder 1.2. besproken werk van Jacob Gerritsz. van Hasselt en een genrestuk toegeschreven aan Jacob Ochtervelt (1634-1682) dat zich daarvoor eveneens in de collectie van William Bürger bevond. De Brouwere, *Catalogue [...] M. de Malherbe*, 1883, nr. 26, 72, 76, 78.

1.2. *Jacob Gerritsz. van Hasselt (ca.1598-ca.1674), Gezicht uit de bisschopsloge ten westen van het schip in de traptoren van de Utrechtse Dom (1659)*

Het schilderij *Gezicht uit de bisschopsloge ten westen van het schip in de traptoren van de Utrechtse Dom* van Jacob Gerritsz. van Hasselt (ca. 1598-ca.1674) (afb. 8) komt zowel op de veiling van De Malherbe in 1883 als op die van Jean-Baptiste Foucart in 1898 voor.¹¹⁸ Sinds 1927 bevindt het schilderij zich in de National Gallery of Ireland in Dublin.¹¹⁹

Links naast een open poort zit een bedelaar op een stenen bank. Hij kijkt de toeschouwer aan. De wandelstok in zijn rechterhand geeft hem steun. In zijn uitgestoken linkerhand houdt hij een hoed waarmee hij om aalmoezen vraagt. Door de poort is een stenen wenteltrap te zien waarop rechts onderaan een elegant geklede vrouw staat.

Het werk is aan de linkerkant van de poort¹²⁰, boven de bedelaar, gesigneerd en gedateerd op een stenen wapenschild met *J [?G] V Hasse[lt] A° 1659*.¹²¹ Jacob Gerritsz. van Hasselt was en is nog steeds een vrij onbekende schilder. In de loop der eeuwen werd zijn signatuur op verscheidene wijzen gelezen waardoor het schilderij meermaals een andere toeschrijving kreeg. Voordat het zich bij De Malherbe bevond, was het schilderij in het bezit van Alexandre Dumont. In de catalogus van diens postume veiling in 1878 staat dat het werk gesigneerd is, maar enkel met het jaartal 1659. Johannes Vermeer (1632-1675) zou de vervaardiger zijn.¹²² Bij De Malherbe in 1883 is er sprake van *J.-C.-N.-V. Desselt, Ao 1639*¹²³. Aan de hand van de signatuur werd het werk er aan de onbestaande schilder J.-C. van Desselt toegeschreven, weliswaar geschilderd in de stijl van Johannes Vermeer.¹²⁴ Op de veiling van Jean-Baptiste Foucart's collectie in 1898 werd de signatuur als *V.d.M., Delft, fecit a° 1659* als zijnde van

¹¹⁸ De Brouwere, *Catalogue [...] M. de Malherbe*, 1883, nr. 78; De Brouwere, *Catalogue [...] Me Jean-Baptiste Foucart*, 1898, nr. 116.

¹¹⁹ "Jacob Gerritsz van Hasselt, Dutch, 1597-c.1674. View from the Bishop's Throne, West from the Nave, towards the Staircase Tower in Utrecht Cathedral," *National Gallery of Ireland*: laatste toegang 16 augustus 2017, <http://onlinecollection.nationalgallery.ie/objects/11710/view-from-the-bishops-throne-west-from-the-nave-towards-t?ctx=f1f05a66-992a-440a-b4af-5077cfbaf081&idx=0>.

¹²⁰ Boven de poort staat een Latijnse inscriptie die tot op heden niet ontcijferd is.

¹²¹ "Jacob Gerritsz van Hasselt, Dutch, 1597-c.1674. View from the Bishop's Throne, West from the Nave, towards the Staircase Tower in Utrecht Cathedral," *National Gallery of Ireland*: laatste toegang 16 augustus 2017, <http://onlinecollection.nationalgallery.ie/objects/11710/view-from-the-bishops-throne-west-from-the-nave-towards-t?ctx=f1f05a66-992a-440a-b4af-5077cfbaf081&idx=0>.

¹²² Durand, *Catalogue [...] M. Alexandre Dumont*, 1878, nr. 74.

¹²³ Het jaartal wordt hier foutief gelezen als 1639 in plaats van 1659.

¹²⁴ De Brouwere, *Catalogue [...] M. de Malherbe*, 1883, nr. 78.

Johannes Vermeer gelezen.¹²⁵ Het schilderij werd in 1912 tentoongesteld in het Rijksmuseum in Amsterdam.¹²⁶ Pas in 1921, wanneer het werk zich in de collectie van *Messrs. Durlacher*¹²⁷ bevond, ontdekte kunsthistoricus Tancred Borenius (1885-1948) dat het werk geschilderd werd door ene J.C. van Hasselt.¹²⁸ Pieter T.A. Swillens (1890-1963) ontcijferde J.C. in 1946 als zijnde de initialen van de Utrechtse schilder Jacob Gerritsz. van Hasselt.¹²⁹

Bij Alexandre Dumont (1878), De Malherbe (1883) en Jean-Baptiste Foucart (1898) werd gedacht dat de architectuur op het schilderij het Sint-Agathaklooster in Delft voorstelde.¹³⁰ Tancred Borenius gaf in zijn artikel in *The Burlington Magazine* van 1921 geen specifieke plaatsaanduiding.¹³¹ Het was Samuel Muller Fz. (1848-1922), een Utrechtse archivaris, die de plek in de jaren 1940 wist te identificeren als de bisschopsloge ten westen van het schip in de traptoren van de Utrechtse Dom.¹³²

De vermelding van het Sint-Agathaklooster in Delft bij zowel Dumont, De Malherbe als Foucart is opmerkelijk.

Het Rijksmuseum in Amsterdam bezit sinds 1804 over *Portaal in een traptoren met een afdalende man, vermoedelijk de situatie vlak voor de aanslag op prins Willem I in het Prinsenhof*¹³³ te Delft (1640-1664), een schilderij toegeschreven aan Egbert Lievensz. van der

¹²⁵ Abraham Bredius (1855-1946), directeur van het Mauritshuis in Den Haag, beschouwt enkel de letter J als origineel. De rest van het monogram zou vals zijn. Hij ziet 1639 in plaats van 1659. Nederlands kunsthistoricus Cornelis Hofstede de Groot (1863-1930) leest de signatuur als *J v MDelft A° 1639*. De Brouwere, *Catalogue [...] Me Jean-Baptiste Foucart*, 1898, nr. 116, geannoteerd handexemplaar Abraham Bredius en geannoteerd handexemplaar Cornelis Hofstede de Groot, Den Haag, RKD-Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis.

¹²⁶ In de documentatie van het Rijksmuseum in Amsterdam werd een afbeelding van het schilderij gevonden met op de achterkant een aantekening dat het werk in 1912 in het museum tentoongesteld werd. Daarvan is echter geen bewijs teruggevonden in de jaarverslagen van 1911 tot en met 1913. M. Geenevasen, Informatiespecialist Rijksmuseum Amsterdam, persoonlijke communicatie, 29 mei 2017. Volgens Pieter T. A Swillens zou *Gezicht uit de bisschopsloge ten westen van het schip in de traptoren van de Utrechtse Dom* omstreeks 1915 tijdelijk te zien geweest zijn in het Rijksmuseum. Pieter T.A Swillens, "Jacob van Hasselt," *Oud Holland* 61 (1946), 136.

¹²⁷ Durlacher Brothers was de naam van de Londense kunsthandel opgericht door Henry Durlacher en zijn zoon George in 1843. Begin jaren 1920 opende er een filiaal van Durlacher Brothers in New York. Die werd beheerd door R. Kirk Askew. Wanneer George Durlacher in 1938 met pensioen ging, vernietigde hij alle documenten van de Londense vestiging en verkocht hij de overgebleven schilderijen aan veilinghuis Christie's. Askew hield Durlacher Brothers in New York open tot ca. 1969. "Durlacher Brothers," *Victoria & Albert Museum*: laatste toegang 16 augustus 2017, <http://www.vam.ac.uk/content/articles/d/durlacher-brothers/>; "Durlacher Bros.," *The Frick Collection. Archives Directory for the History of Collecting in America*: laatste toegang 16 augustus 2017, <http://research.frick.org/directoryweb/browserecord.php?-action=browse&-recid=6156>.

¹²⁸ Tancred Borenius, "Claes Hals II," *The Burlington Magazine for Connoisseurs* 38, 216 (1921), 143.

¹²⁹ Swillens, "Jacob van Hasselt," 140.

¹³⁰ Durand, *Catalogue [...] M. Alexandre Dumont*, 1878, nr. 74 ; De Brouwere, *Catalogue [...] M. de Malherbe*, 1883, nr. 78 ; De Brouwere, *Catalogue [...] Me Jean-Baptiste Foucart*, 1898, nr. 116.

¹³¹ Borenius, "Claes Hals II," 143.

¹³² Swillens, "Jacob van Hasselt," 136.

¹³³ Het Sint-Agathaklooster werd in 1572 geconfisqueerd door de Staten van Holland en kreeg sindsdien de benaming 'Prinsenhof'. Willem van Oranje (1533-1584) woonde en werkte er tot hij in 1584 vermoord werd op

Poel (1621-1664) (afb. 9).¹³⁴ In de negentiende eeuw werd een tijd¹³⁵ gedacht dat Johannes Vermeer het tafereel geschilderd had en werd het beschreven als *De Trap van het gewezen St Agatha-klooster te Delft, op welke Willem den eersten, prins van Oranje, in 1584 zoude zijn doodgeschoten*.¹³⁶ De compositie vertoont gelijkenissen met *Gezicht uit de bisschopsloge ten westen van het schip in de traptoren van de Utrechtse Dom* (1659). Er is op beide schilderijen een wenteltrap waarop iemand loopt of staat en een wapenschild te zien. Vermoedelijk hadden degenen die het werk van Jacob van Hasselt verkeerdelijk aanzagen als een verbeelding van het Sint-Agathaklooster in Delft door Vermeer, weet van het schilderij in het Rijksmuseum. Volgens Swillens zou het laatstgenoemde werk, omwille van de overeenkomsten met het schilderij in de National Gallery of Ireland, om een Jacob Gerritsz. van Hasselt kunnen gaan, ware het niet dat de manier waarop beide trapvoorstellingen geschilderd zijn, in zekere mate verschilt.¹³⁷

1.3. Pieter Janssens Elinga (1623- ca.1682), *Interieur met een vrouw en een rokende man* (eind jaren 1650-jaren 1660)

Interieur met een vrouw en een rokende man (eind jaren 1650-jaren 1660) (afb. 10) werd op de veiling van de collectie van Jean-Baptiste Foucart foutief toegeschreven aan Pieter de Hooch (1629-1684).¹³⁸ Tegenwoordig bevindt het zich in een privécollectie onder de naam Pieter Janssens Elinga (1623-ca.1682).¹³⁹

In een kamer met twee grote vensters waarvan de onderste luiken gesloten zijn en de linker voor een groot deel bedekt is met een rood gordijn, loopt links een dienstmeid met een glas wijn naar een rokende man die aan een tafel zit. Zijn hoed ligt op tafel. Tussen de twee vensters

de staatsietrap aldaar, die echter breder was dan de smalle wenteltrappen in het kloostergebouw. “Historie van het gebouw,” *Museum Prinsenhof Delft*, laatste toegang 16 augustus 2017, <http://prinsenhof-delft.nl/ontdek-de-collectie/historie-van-het-gebouw>.

¹³⁴ “Portaal in een traptoren met een afdalende man, vermoedelijk de situatie vlak voor de aanslag op prins Willem I in het Prinsenhof te Delft, Egbert Lievensz. van der Poel (toegeschreven aan), 1640 – 1664,” *Rijksmuseum*, laatste toegang 16 augustus 2017, <https://www.rijksmuseum.nl/nl/zoeken/objecten?q=egbert+lievensz.+van+der+poel&p=1&ps=12&st=OBJECTS&i=3#/SK-A-117,3>.

¹³⁵ In de museumcatalogus van het Rijksmuseum in Amsterdam staat het schilderij in 1864 niet meer onder de naam van Johannes Vermeer, maar onder die van de schilder Arent de Gelder (1645-1727). Blum, *Vermeer et Thoré-Bürger*, 184.

¹³⁶ Anoniem, *Aanwijzing der schilderijen, berustende op 's Rijks Museum te Amsterdam*, mus.cat., Amsterdam, Rijksmuseum, onuitg., 1843; Swillens, “Jacob van Hasselt,” 141.

¹³⁷ Swillens, “Jacob van Hasselt,” 141.

¹³⁸ De Brouwere, *Catalogue [...] Me Jean-Baptiste Foucart*, 1898, nr. 39.

¹³⁹ Het schilderij werd op 21 september 2012 geveild in Zürich. Zürich, Koller, 21-09-2012, nr. 3072.

hangt een ronde spiegel in een gouden lijst. In de deuropening rechts, waardoor een andere kamer te zien is, slaat een meisje het tafereel gade. Boven de deur en aan de rechter- en linkerwand hangen enkele geschilderde landschappen in zwarte lijsten. Tegen de rechterwand staat een kist overdekt met een groen kleed. De kist wordt geflankeerd door twee stoelen. De stoel in de hoek werpt zowel op de rechter- als de achterwand van het vertrek een slagschaduw.¹⁴⁰

Interieur met een vrouw en een rokende man werd zoals de meeste genrestukken van Pieter Janssens Elinga in de achttiende en negentiende eeuw aanzien als een werk van tijdgenoot Pieter de Hooch (1629-1684). Janssens Elinga's signatuur werd slechts op twee van zijn genrestukken gevonden.¹⁴¹ Vanaf ca. 1889 werd een onderscheid gemaakt tussen de interieurs van Janssens Elinga en die van De Hooch.¹⁴² In 1891 meende Cornelis Hofstede de Groot (1863-1930) de hand van de schilder in *Interieur met een vrouw en een rokende man* te herkennen. Hij was echter niet zeker van zijn stuk.¹⁴³ Het werk staat op de veiling van Foucart in 1898 nog steeds toegeschreven aan Pieter de Hooch.¹⁴⁴

¹⁴⁰ De overdekte kist geflankeerd door twee stoelen, de schaduw die de stoel in de hoek op de rechter- en achterwand werpt en de schilderijen en spiegel aan de wand, zijn een weerkerend motief bij Pieter Janssens Elinga. Zie bijvoorbeeld *Lezende vrouw* (late 1660s of 1670s) in de Bayerische Staatsgemäldesammlungen van de Alte Pinakothek in München, *Zonverlichte kamer met vegende dienstmeid* (late 1660s-begin 1670's) in de Hermitage in Sint-Petersburg Hermitage S-P en *Hollands interieur met een gitaarspelend meisje* (1655-1665) in het Phoenix Art Museum in Arizona. Peter C. Sutton, "Catalogue 44 (Plate 113)," In *Masters of seventeenth-century Dutch genre painting*, uitg. door Peter C. Sutton, 203, tent.cat., Philadelphia, Philadelphia Museum of Art/ Berlijn, Gemäldegalerie, Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz/ Londen, Royal Academy of Arts (Philadelphia: Philadelphia Museum of Art, 1984).

¹⁴¹ *Interieur zonder figuren* (in 1948 in een privécollectie in Lugano, Zwitserland) en *Dame met parelsnoer* (Museum Bredius in Den Haag) zijn gesigneerd. Sutton, "Catalogue 44 (Plate 113)," 203.

¹⁴² J.M. Blok, "Janssens," In *Nieuw Nederlandsch Biografisch Woordenboek*, uitg. door Philippus Christianus Molhuysen en Petrus Johannes Blok, dl. 10, 431 (Leiden: Sijthoff, 1937).

¹⁴³ Cornelis Hofstede de Groot, "De schilder Janssens, een navolger van Pieter de Hooch," *Oud Holland* 9 (1891), 290, 292.

¹⁴⁴ Abraham Bredius merkte echter op dat het schilderij niet door Pieter de Hooch, maar door 'Charl(les) Janssens' geschilderd was. Hij zag de gelijkenis met andere werken van Janssens. De Brouwere, *Catalogue [...] Me Jean-Baptiste Foucart*, 1898, annotatie bij nr. 39, geannoteerd handexemplaar van Abraham Bredius, Den Haag, RKD-Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis.

2. Kopie of tweede versie

2.1. David Teniers de Jonge (1610-1690), tweede versie van *De vijf zintuigen* (jaren 1630)

In de veilingcatalogus van Jean-Baptiste Foucart komt in 1898 een tweede versie van het schilderij *De Vijf Zintuigen* (jaren 1630) door David Teniers de Jonge (1610-1690) voor. *De Vijf Zintuigen* (afb. 11) bevindt zich sinds 1852 in de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België in Brussel.¹⁴⁵ De versie van het schilderij dat zich van 1860¹⁴⁶ tot 1898 in de collectie van Jean-Baptiste Foucart bevond (afb. 12), is tegenwoordig onvindbaar.

Het werk in Brussel beeldt, door middel van een burgerlijk gezelschapstafereel, de vijf zintuigen uit. De personages rond de feestelijk gedekte tafel kijken naar elkaar of naar de toeschouwer en beelden zo allemaal het zicht uit. Links schenkt een page wijn in het glas van een man, wat de smaakzin verbeeldt. De zingende luitspeler en jongen stellen het gehoor voor, de vrouw die aan een citroen ruikt, de reukzin. Het laatste zintuig, de tastzin, wordt uitgebeeld in de gedaante van een paar dat elkaar omarmt.

Er zit een alomvattende symboliek in het werk, namelijk dat de mens vaak geleid wordt door zijn zintuigen in plaats van door zijn verstand. De mens is dan zoals de aap op de voorgrond, geketend aan zijn lust en begeerte. De simpele waterkruik naast het duur uitzierende wijnglas, roept op tot matigheid. Het grotlandschap met daarin een houten kruis aan de muur, is de omgeving van boetelingen en kluizenaars. Het herinnert de christen aan zijn religieuze trouw. Het schilderij vermaakt de toeschouwer, maar geeft tegelijk een morele boodschap mee.¹⁴⁷

De beschrijving van het schilderij op de veiling van de collectie van Jean-Baptiste Foucart spreekt over een herhaling met een aantal varianten van het werk in Brussel.¹⁴⁸ Op de afbeelding

¹⁴⁵ Het Museum kocht het schilderij voor 26100 fr. op de veiling van de collectie van M. van Saceghem in Gent. "David II Teniers. De vijf zintuigen," *Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België*, laatste toegang 16 augustus 2017, <https://www.fine-arts-museum.be/nl/de-collectie/david-ii-teniers-de-vijf-zintuigen?artist=teniers-david-ii-1&string=david+teniers>; Anoniem, *Catalogue de bons tableaux, des Ecoles Espagnole, Italienne, Hollandaise et Flamande, ayant fait partie de la collection renommée de feu M. Van Saceghem, propriétaire et ancien sénateur a Gand* (Gent: D. Verhulst, 1852), nr.2, geannoteerd exemplaar, Brussel, Bibliotheek van de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België.

¹⁴⁶ Het schilderij was in 1860 al in het bezit van Jean-Baptiste Foucart, maar het was volgens expert Jules de Brouwere niet mogelijk de herkomst ervan te achterhalen. De Brouwere, *Catalogue [...] M^e Jean-Baptiste Foucart*, 1898, 7.

¹⁴⁷ Margret Klinge, *David Teniers de Jonge. Schilderijen, tekeningen*, tent.cat., Antwerpen, Koninklijk museum voor schone kunsten (Gent: Snoeck-Ducaju, 1991), 40; Margret Klinge en Dietmar Lüdke, *David Teniers der Jüngere 1610-1690. Alltag und Vergnügen in Flandern*, tent.cat., Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle (Heidelberg: Kehrer, 2005), 109.

¹⁴⁸ De Brouwere, *Catalogue [...] Me Jean-Baptiste Foucart*, 1898, nr. 108.

in de veilingcatalogus van Foucart (afb. 12) zijn de verschillen goed te zien. De vrouw die met haar rug naar de toeschouwer gekeerd zit, draagt een kraag in tegenstelling tot die op het schilderij in Brussel. Haar gezicht wordt weerspiegeld in de spiegel die de jongen naast de luitspeler hier in de plaats van het blad papier in zijn handen heeft. Het haar van de vrouw die de reukzin uitbeeldt, is anders opgestoken zodat een paarlen oorhanger zichtbaar is. Volgens de beschrijving van het schilderij in de veilingcatalogus, maar moeilijk af te lezen van de foto, heeft de rechtstaande vrouw haar haar hier opgestoken, anders dan de versie in de KMSKB, waar het los op haar rug valt. De hoed die op de stoel rechts hangt, is ook verschillend: hij heeft een bredere boord, is vanboven afgerond en bevat geen pluim. De zwart-wit foto in de veilingcatalogus laat niet toe het coloriet van de twee werken met elkaar te vergelijken.

In 1634 schilderde David Teniers de Jonge nog twee gelijkaardige werken: *De Verloren Zoon* (afb. 13) en *Gezelschap aan de maaltijd* (afb. 14). Het zijn geen varianten op *De vijf zintuigen* in Brussel, maar tonen net als het hier besproken werk een gezelschap rond een feestelijk gedekte, ronde tafel met wit tafelkleed. Rechts bovenaan hangt een opgetrokken gordijn, een aap zit voor de tafel op de grond, verwijderd van de tafel staat een stoel met daarop een hoed en/of een mantel en een schilderij met een desolaat grotlandschap siert de wand. De meeste gelijkenis vertoont *De vijf zintuigen* in Brussel echter met *De verloren zoon*. Een page schenkt op beide schilderijen wijn uit, boven de tafel hangt een luster, naast een aap is een hond te zien, op de tafel links staat een waterkan, wijnglas en kandelaar en er hangt ook hier maar één schilderij aan de muur, dat een grotlandschap verbeeldt. De twee werken zijn van exact dezelfde grootte en zijn op koper geschilderd, terwijl *Gezelschap aan de maaltijd* en de tweede versie van *De vijf zintuigen* bij Foucart een houten drager hebben.¹⁴⁹

Het verschil in drager tussen de vier schilderijen van David Teniers de Jonge met een gelijkaardige compositie, is verwonderlijk. De Vlaamse schilder gebruikte voor meer dan een kwart van zijn oeuvre koper als drager. Tussen 1575 en 1650 was de techniek om op koper te schilderen ingeburgerd bij Europese kunstenaars. Het grote voordeel van koper is zijn gladde

¹⁴⁹ *De vijf zintuigen* in de KMSKB en *De verloren zoon* hebben een grootte van 37,5 x 56 cm, *Gezelschap aan de maaltijd* is 37 x 56,4 cm groot en *De vijf zintuigen* bij Foucart 37 x 52 cm. De Brouwere, *Catalogue [...] Me Jean-Baptiste Foucart*, 1898, nr. 108 ; Klinge en Lüdke, *David Teniers der Jüngere 1610-1690. Alltag und Vergnügen in Flandern*, 106; “David II Teniers. De vijf zintuigen,” *Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België*, laatste toegang 16 augustus 2017, <https://www.fine-arts-museum.be/nl/de-collectie/david-ii-teniers-de-vijf-zintuigen?artist=teniers-david-ii-1&string=david+teniers>; “Der Verlorene Sohn,” *Bayerische Staatsgemäldesammlungen*: laatste toegang 16 augustus, <https://www.sammlung.pinakothek.de/de/artist/david-teniers-d-j/der-verlorene-sohn>.

oppervlak waardoor details makkelijker weergegeven kunnen worden. Dat is onder andere wenselijk bij portretten, waar de fysionomie van de geportretteerde, maar evengoed zijn of haar kledij, goed uit de verf moeten komen.

In de zeventiende en achttiende eeuw werd koper omwille van die specifieke eigenschap daarnaast weleens gebruikt om kopieën van schilderijen op te maken in opdracht van de opdrachtgever. De kopiist, de schilder zelf of veelal een anoniem kunstenaar, had zo de mogelijkheid om het origineel zeer nauwkeurig over te nemen. Die kopieën waren meestal van kleiner formaat dan het origineel.¹⁵⁰ De twee versies van *De vijf zintuigen* vertonen echter enkele verschillen en zijn praktisch even groot¹⁵¹. Er kan hier dus geen sprake zijn van een kopie. De versie van *De vijf zintuigen* bij Foucart diende misschien als modello voor het schilderij in de KMSKB.¹⁵² Het werk in het museum is in tegenstelling tot dat bij Foucart, gesigneerd en op koper¹⁵³ geschilderd.¹⁵⁴ *De vijf zintuigen* zou na een klein aantal wijzigingen zijn definitieve compositie krijgen in het schilderij dat nu in de KMSKB te zien is. De vraag dringt zich op of er bijgevolg ook van *Gezelschap aan de maaltijd* een koperen finale versie bestaat of bestaan heeft.

2.2. Kopie of tweede versie van David Teniers de Jonge (1610-1690), *Dorpsgezicht met vertrekkende boeren bij een herberg* (ca. 1650)

De beschrijving van het schilderij, gesigneerd met *D. Teniers*, dat zich in 1883 in de collectie van De Malherbe bevond, is een kopie of tweede versie van *Dorpsgezicht met vertrekkende boeren bij een herberg* (ca.1650) van David Teniers de Jonge (1610-1690) (afb. 15).¹⁵⁵ Dat werk werd voor het laatst geveild in 2007 bij Sotheby's in Londen.¹⁵⁶

¹⁵⁰ Michael K. Komanecky, *Copper as canvas. Two centuries of masterpiece paintings on copper 1575-1775*, tent. cat., Phoenix, Phoenix Art Museum/ Kansas City, Nelson-Atkins museum of Art/ Den Haag, Koninklijk Kabinet van Schilderijen Mauritshuis (New York: Oxford University Press, 1999), 23, 25, 64, 84, 294.

¹⁵¹ Zie voetnoot 147.

¹⁵² Er is geen geval bekend waarbij een werk op hout als modello dient voor een werk op koper of omgekeerd. Komanecky, *Copper as canvas. Two centuries of masterpiece paintings on copper 1575-1775*, 23.

¹⁵³ Koper is duurzamer dan hout. Schilderijen die op koper vervaardigd zijn, werden/worden soms nog in hun authentieke staat bewaard. Komanecky, *Copper as canvas. Two centuries of masterpiece paintings on copper 1575-1775*, 84.

¹⁵⁴ De Brouwere, *Catalogue [...] Me Jean-Baptiste Foucart*, 1898, nr. 108; "David II Teniers. De vijf zintuigen," *Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België*, laatste toegang 16 augustus 2017, <https://www.fine-arts-museum.be/nl/de-collectie/david-ii-teniers-de-vijf-zintuigen?artist=teniers-david-ii-1&string=david+teniers>.

¹⁵⁵ De Brouwere, *Catalogue [...] M. de Malherbe*, 1883, nr. 72.

¹⁵⁶ Londen, Sotheby's, 06-12-2007, nr.164.

Links, aan de open poort van een herberg, staat de waard een boerenpaar na te kijken die uit zijn herberg vertrekt. Twee mannen slaan het paar door een raam van de herberg gade. De vrouw trekt de man, die met een rode hoed in zijn rechterhand zwaait en een blik naar achteren werpt, aan de linkerarm mee richting de holle weg waarnaar ze wijst. Daar lopen verderop nog een paar en een man. Achter de houten schutting staan enkele huizen. In de verte is een klokkentoren te zien.

Niet alleen de beschrijving van de iconografie komt sterk overeen met *Dorpsgezicht met vertrekkende boeren bij een herberg*. Ook de beschrijving van het coloriet doet vermoeden dat het om hetzelfde schilderij gaat. Het schilderij bij De Malherbe zou geschilderd zijn in goudgele en zilverachtige tinten. Bovendien draagt het rechts eveneens de signatuur *D. TENIERS*.¹⁵⁷

Nochtans is het onmogelijk dat *Dorpsgezicht met vertrekkende boeren bij een herberg* en het schilderij op de veiling De Malherbe een en hetzelfde schilderij is. Voor de veiling in Londen op 6 december 2007 werd van het eerstgenoemde werk een zeer volledige pedigree opgesteld: in 1867 bevond het zich in Hamburg in de collectie J.C.A. Mestern (1799-1884), die het in 1882 verkocht aan de Hamburger Eduard F. Weber. *Dorpsgezicht met vertrekkende boeren bij een herberg* bleef in diens collectie tot de veiling die georganiseerd werd na het overlijden van Weber. Die had plaats van 20 tot 22 februari 1912 in Berlijn.¹⁵⁸

In oktober 1883, wanneer de veiling De Malherbe in Valenciennes doorging, was het schilderij in het bezit van Eduard F. Weber. Daarenboven kocht De Malherbe zijn versie in 1878 op de veiling van Alexandre Dumonts collectie in Cambrai. Daarvoor, in 1868, was het werk te zien op de veiling van de collectie van Théodore de Villenave in Parijs.¹⁵⁹ Tijdens beide veilingen was het in 2007 geveilde schilderij bij J.C.A. Mestern in Hamburg.

De frappante gelijkenis die uit de beschrijving bij De Malherbe naar voren komt, wijst in de richting van een kopie van *Dorpsgezicht met vertrekkende boeren bij een herberg* van David Teniers de Jonge. De vraag is of deze kopie vervaardigd werd door een onbekend persoon of door de kunstenaar zelf. In het laatste geval zou het om een tweede versie gaan. Uit de beschrijving van het werk komt naar voren dat het in 1883 nog goed bewaard was.¹⁶⁰ De

¹⁵⁷ De Brouwere, *Catalogue [...] M. de Malherbe*, 1883, nr. 72; Londen, Sotheby's, 06-12-2007, nr.164.

¹⁵⁸ Londen, Sotheby's, 06-12-2007, nr. 164.

¹⁵⁹ M. D., *Catalogue des tableaux anciens et modernes Composant la Collection de feu Théodore de Villenave* (Parijs: 1868), nr. 204 ; Durand, *Catalogue [...] M. Alexandre Dumont*, 1878, nr. 63 ; De Brouwere, *Catalogue [...] M. de Malherbe*, 1883, nr. 72.

¹⁶⁰ De Brouwere, *Catalogue [...] M. de Malherbe*, 1883, nr. 72.

bewaarplaats van het schilderij is onbekend en er bestaat geen afbeelding van. Dat sluit verder onderzoek voorlopig uit.

2.3. Kopie naar Johannes Vermeer (1632-1675), *De geograaf* (1669)

Jean-Baptiste Foucart kocht deze kopie naar *De geograaf* (1669) van Johannes Vermeer (1632-1675) op de veiling van de collectie van Mathieu Neven (1879) in Keulen in de veronderstelling dat het om een origineel werk van de Delftse schilder ging. Het werk werd op zijn beurt in 1898 verkocht op de veiling van Foucart in Valenciennes. Nadien ontbreekt elk spoor van de kopie.¹⁶¹

De zwart-wit foto in de veilingcatalogus van Foucart (afb. 16) bewijst dat de schilder van de kopie goed naar het origineel (afb. 17) heeft gekeken. Ook hier staat een geleerde, vermoedelijk de Delftse microbioloog Anthonie van Leeuwenhoek (1632-1723), gebogen over een kaart die uitgespreid ligt op een tafel bedekt door een tapijt. In zijn rechterhand houdt hij een steekpasser en met zijn linkerhand steunt hij op een boek. De geograaf lijkt in opperste concentratie naar buiten te staren door het grote raam aan de linkerkant. Op de kast achter de wetenschapper bevinden zich een globe en een aantal gestapelde boeken. Het deel van het schilderij rechts van de kast tegen de muur is donker uitgevallen op de afbeelding, maar de contouren van de landkaart en de stoel tegen de muur zijn zichtbaar.¹⁶²

De geograaf van Vermeer die sinds 1885 in het Städel Museum in Frankfurt am Main hangt (afb. 17), is in tegenstelling tot de kopie, gedateerd en tweemaal gesigneerd. Op het rechterpaneel van de kast, boven het hoofd van de geograaf, staat *Meer*. Op de muur rechts vanboven is *I Ver Meer MDCLXVIII* te lezen. Beide signaturen zijn niet origineel. De Franse kunstcriticus Théophile Thoré-Bürger (1807-1869) sprak in 1866 over de signatuur op de kast.¹⁶³ In 1872 werd het werk geveild op de verkoop Péreire. Bij *De geograaf* is er in die veilingcatalogus echter geen sprake van een signatuur, terwijl dat bij andere schilderijen op die veiling nauwkeurig werd genoteerd. In 1880, wanneer het werk op de veiling van Prins Demidoff di San Donato in Florence verscheen, staat bij het schilderij van Vermeer de

¹⁶¹ De Brauwere, *Catalogue [...] M^r Mathieu Neven*, 1879, nr. 131; De Brouwere, *Catalogue [...] Me Jean-Baptiste Foucart*, 1898, nr.115.

¹⁶² De Brauwere, *Catalogue [...] M^r Mathieu Neven*, 1879, nr. 131; De Brouwere, *Catalogue [...] Me Jean-Baptiste Foucart*, 1898, nr.115 ; Arthur K. (jr.) Wheelock, Ben Broos, Albert Blankert e.a., *Johannes Vermeer*, tent.cat., Den Haag, Mauritshuis/ Washington, National Gallery of Art (Zwolle: Waanders, 1995), 170, 172.

¹⁶³ William Bürger, "Van der Meer de Delft," *Gazette des Beaux-Arts* 8, 3 (1866), 559.

aantekening *Signé deux fois* [tweemaal gesigneerd]. Het zou kunnen dat de signatuur en het jaartal in 1872 vervaagd waren en er daarna opnieuw op werden aangebracht.¹⁶⁴ In de beschrijvingen van de kopie wordt noch bij Neven (1879), noch bij Foucart (1898) vermeld dat het werk gesigneerd of gedateerd werd.¹⁶⁵ Op de ietwat onduidelijke foto in de veilingcatalogus van Foucart (afb. 16) is geen signatuur te bespeuren.

Over het jaartal en de omstandigheden waarin de kopie ontstond, bestaat geen zekerheid. Hoewel het doek op de veiling van Alexandre Dumont (1879) en op die van Jean-Baptiste Foucart (1898) steevast als het werk van Vermeer beschouwd werd, waren er in die tijd al enkelingen die er een kopie in zagen. In een geannoteerde veilingcatalogus van Neven staat de aantekening *le même chez Demidoff* [dezelfde bij Demidoff].¹⁶⁶ Het origineel bevond zich inderdaad van vóór 1877 tot 1880 in de collectie van Prins Demidoff di San Donato, bij Florence.¹⁶⁷ Volgens Abraham Bredius was *De geograaf* op de veiling van Foucart een *toch wel uitstekende oude copie*.¹⁶⁸ In 1939 waren er meerdere kopieën naar *De Geograaf* van Vermeer in omloop.¹⁶⁹ Albert Blankert verwijst in 1978 naar de kopie die zich op de veilingen Neven en Foucart bevond.¹⁷⁰

2.4. Imitatie naar Jan Steen (1626-1679), *Het zere been* (vóór 1804)

Het schilderij, toegeschreven aan Jan Steen (1626-1679), dat Jean-Baptiste Foucart bezat, blijkt een imitatie te zijn van het werk van de schilder in de thematiek van ‘het zere been’.

Vier personages bevinden zich in een interieur. Het eerste personage is een boer of molenaar¹⁷¹ met wit bepoederde kleren zit op een stoel waaraan hij zijn grijze vilthoed heeft gehangen. Hij

¹⁶⁴ Ludwig Goldscheider, *De schilderijen van Vermeer. Complete editie door Ludwig Goldscheider* (Zeist: De Haan, 1958), 144; Broos, Blankert, Wadum e.a., *Johannes Vermeer*, 170; Blankert, *Vermeer of Delft. Complete edition of the paintings*, 167.

¹⁶⁵ De Brauwere, *Catalogue [...] Mr. Matthieu Neven*, 1879, nr. 131; De Brouwere, *Catalogue [...] Me Jean-Baptiste Foucart*, 1898, nr. 115.

¹⁶⁶ De Brauwere, *Catalogue [...] Mr. Matthieu Neven*, 1879, annotatie bij nr. 131, geannoteerd exemplaar, Brussel, Bibliotheek van de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België.

¹⁶⁷ Broos, Blankert, Wadum e.a., *Johannes Vermeer*, 170.

¹⁶⁸ De Brouwere, *Catalogue [...] Me Jean-Baptiste Foucart*, 1898, annotatie bij nr. 115, geannoteerd handexemplaar van Abraham Bredius, Den Haag, RKD-Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis.

¹⁶⁹ A.B. De Vries, *Jan Vermeer van Delft*, Bibliotheek der Nederlandsche Kunst (Amsterdam: Meulenhoff, 1939), 93.

¹⁷⁰ Blankert, *Vermeer of Delft. Complete edition of the paintings*, 167.

¹⁷¹ De veilingcatalogus van Foucart spreekt over een boer, de twee voorgaande veilingen zien een molenaar in de man, goed herkenbaar aan zijn wit bepoederde kleren en zijn grijze vilthoed. Étienne Le Roy, *Catalogue de tableaux anciens, des écoles flamande, hollandaise, espagnole et française, formant le Cabinet de feu M. le Comte*

steekt zijn gewonde rechterbeen uit om die aan de zorgen van een heilkundige, het tweede personage, over te laten. De angstige uitdrukking op zijn gezicht toont zijn vrees voor de eventuele pijn. De heilkundige draagt een rode baret die zijn oog half bedekt. Hij heeft een spottend voorkomen.¹⁷² Hij geraakt niet van de wijs door de kreten die de patiënt slaakt. Onbewogen voert hij het onderzoek uit. Daarbij houdt hij de knie van zijn patiënt vast met zijn linkerhand. Tussen de heilkundige en de patiënt in, staat het derde personage, een oude vrouw. Ze volgt de operatie aandachtig en vol spanning met samengevouwen handen. Haar blik toont medelijden met de man¹⁷³. Het vierde personage is een doktersassistent die zich rustig naar het achterste van de kamer begeeft. Hij kijkt niet om. De ervaring heeft hem ongevoelig gemaakt voor het gebeuren.

De toebehoren, flesjes, kruiken en schappen zijn waarheidsgetrouw weergegeven. Het operatietafereel wordt verlicht door een bundel zonlicht dat door een niet zichtbaar raam naar binnen schijnt.¹⁷⁴

Het werk is links onderaan gesignd met *J. Steen*. Dat staat echter niet garant voor de echtheid van het schilderij. Het is bekend dat dit werk een imitatie naar Jan Steen is.¹⁷⁵ De achttiende eeuw gaat door voor de bloeiperiode van de vervaardiging van kopieën en imitaties naar Jan Steens werk. Aan het begin van die eeuw steeg de populariteit van de schilder aanzienlijk. Op schilderijen die ook maar iets van de stijl en thematiek van Jan Steen hadden, werd te pas en te onpas zijn signatuur gezet¹⁷⁶. Omdat die schilderijen niet lang na de dood van de schilder

d'Hane de Steenhuyse et de Leuwerghem, à Gand, ancien intendant du département de l'Escaut, chambellan de S.M. le Roi des Pays-Bas, membre de la Première Chambre des États-généraux et de l'Ordre Équestre de la Flandre Orientale, chevalier de l'Ordre royal du Lion Belgique, et de feu la douairière D...-V...-A...., à Gand (Parijs: 1860), nr. 27; Le Roy, *Catalogue [...] M. le vicomte Bernard du Bus de Gisignies*, 1882, nr. 71; De Brouwere, *Catalogue [...] Me Jean-Baptiste Foucart*, 1898, nr. 103.

¹⁷² De dokters bij Jan Steen vallen volledig uit de toon door hun ouderwetse klederdracht. Meestal dragen ze een tabbaard en een Spaanse baret. In de zeventiende eeuw waren die kledingstukken al geruime tijd uit de mode. Ze werden enkel nog gedragen door professoren aan de universiteiten. In de Italiaanse commedia dell'arte, maar ook in het Hollandse blijspel, werd de figuur van de dokter voorgesteld als conservatieve man. Daar werd de spot gedreven met de dokter en zijn geleerdheid die in de weg stond van een voeling met de WH/ die leefde voor zijn geleerdheid en daarom geen voeling met de werkelijkheid had. S.J. Gudlaugsson, *De komedianten bij Jan Steen en zijn tijdgenoten* (s'-Gravenhage: Stols, 1945), 12-19.

¹⁷³ Volgens de beschrijving van het werk op de veiling van 1882 is de man haar echtgenoot. Le Roy, *Catalogue [...] M. le vicomte Bernard du Bus de Gisignies*, 1882, nr. 71.

¹⁷⁴ Le Roy, *Catalogue [...] M. le Comte d'Hane de Steenhuyse et de Leuwerghem*, 1860, nr. 27; Le Roy, *Catalogue [...] M. le vicomte Bernard du Bus de Gisignies*, 1882, nr. 71.

¹⁷⁵ Zie Karel Braun, *Alle tot nu toe bekende schilderijen van Jan Steen*, Meesters der schilderkunst (Rotterdam: Lekturama, 1980), 165.

¹⁷⁶ Toen de hier besproken imitatie op de veiling Comte d'Hane de Steenhuyse et de Leuwerghem was, maakt de beschrijving van het lot geen gewag van een signatuur. Het is pas in 1882, op de veiling vicomte Bernard du Bus de Gisignies, dat de signatuur wordt opgemerkt. Hij stond er nog steeds bij Foucart. Het kan zijn dat de signatuur pas na 1860 aan het werk werd toegevoegd. Le Roy, *Catalogue [...] M. le Comte d'Hane de Steenhuyse et de*

vervaardigd zijn, is het niet altijd even gemakkelijk om een vals van een origineel werk te onderscheiden. Maar ook tijdens het leven van Jan Steen waren er al reproducties naar zijn werk in omloop. Abraham Bredius haalde in 1927 bovendien de mogelijkheid aan dat Thadeus en Cornelis, de twee zonen van Jan Steen, het schildersatelier van hun vader voortgezet zouden hebben en de naam van hun vader gebruikt zouden hebben bij het signeren van werken van hun hand.¹⁷⁷

Bredius schreef als opmerking bij het werk in de veilingcatalogus van Foucart's collectie in 1898 dat het werk goed bewaard was.¹⁷⁸ De herkomst van de imitatie is te traceren tot 1804 in Amsterdam¹⁷⁹ en moet dus toen of voor die datum vervaardigd zijn. Er bestaat een tweede exemplaar van het werk dat rond 1933 in het bezit van een Berlijnse kunsthandelaar was.¹⁸⁰

De imitatie die hier besproken wordt, zou iets weg kunnen hebben van het originele werk van Jan Steen *De dorpschirurgijn* (afb. 18) of *De dorpsarts/ De operatie van het been* (afb. 19), beiden in een privécollectie.

Leuwerghem, 1860, nr. 27; Le Roy, *Catalogue [...] M. le vicomte Bernard du Bus de Gisignies*, 1882, nr. 71; De Brouwere, *Catalogue [...] Me Jean-Baptiste Foucart*, 1898, nr. 103.

¹⁷⁷ Lyckle de Vries, "Steen, Jan," *Grove Art Online. Oxford Art Online*. Oxford University Press, laatste toegang 16 augustus 2017, <http://www.oxfordartonline.com.kuleuven.ezproxy.kuleuven.be/subscriber/article/grove/art/T081140>; Braun, *Alle tot nu toe bekende schilderijen van Jan Steen*, 162.

¹⁷⁸ De Brouwere, *Catalogue [...] Me Jean-Baptiste Foucart*, annotatie bij nr. 103, geannoteerd handexemplaar van Abraham Bredius, Den Haag, RKD-Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis.

¹⁷⁹ Zie voor de volledige pedigree van het schilderij bijlage 7, 2. Herkomst.

¹⁸⁰ Het tweede exemplaar is 30 x 27 cm groot en eveneens geschilderd op paneel. De kunsthandelaar in kwestie is Goldschmidt & Wallerstein. Braun, *Alle tot nu toe bekende schilderijen van Jan Steen*, 165.

3. Niet localiseerbaar

3.1. Michaelina Wautier (1614-1689), reeks *De vijf zintuigen* (1650)

De volledige reeks van vijf schilderijen, *De vijf zintuigen*, geschilderd door Michaelina Wautiers in 1650, bevond zich zowel in de collectie van De Malherbe (tot 1883) als in die van Jean-Baptiste Foucart (1883-1898). In 1975 verschenen ze samen op een veiling in het Hôtel Drouot in Parijs.¹⁸¹ Tegenwoordig zijn de vijf werken spoorloos. De enige afbeelding die van de vijf schilderijen bekend is, is die van het *Gehoor* (afb. 1).¹⁸² De vijf werken worden afzonderlijk beschreven in de negentiende-eeuwse veilingcatalogi.¹⁸³

Elk van de vijf schilderijen verbeeldt één zintuig. Op het *Zicht* tuurt een jongen of jongeman met een knijpbril naar een geldstuk in zijn linkerhand. Het *Gehoor* toont een jongen die een rode baret draagt en fluit speelt. Hij zit op een stoel (afb. 20). De grimas van de jongen met een viltten hoed en een grijs hemd in de *Reukzin*, verradt dat het ei dat hij net heeft onttopt, niet meer vers is. De *Smaakzin* laat een jongeman met lang ros haar zien die een mantel draagt en een snee brood eet. Het laatste schilderij in de reeks is de *Tastzin*. Daarop staat een jongeman met lang zwart haar die zichzelf bij het bewerken van een stuk hout diep in de vinger heeft gesneden.¹⁸⁴

Elk van de werken is gesigneerd en gedateerd met *Michaelina Wautier (fecit)*¹⁸⁵ 1650.¹⁸⁶

De annotaties die Abraham Bredius (1855-1946), toenmalig directeur van het Mauritshuis in Den Haag, maakte in de veilingcatalogus van Foucart (1898) en de beschrijving in de veilingcatalogus van De Malherbe geven een zicht op/over de stijl en het coloriet van de schilderijen. Bredius was vol lof over de tekening en uitdrukking van de afgebeelde jongens.

¹⁸¹ Parijs, Hôtel Drouot, 28-05-1975, nr. M1-M5.

¹⁸² Die afbeelding is te vinden in de veilingcatalogus van de veiling in 1975 in Parijs. “Rubenshuis zoekt zes schilderijen van Michaelina Wautier,” *Rubenshuis*: laatste toegang 16 augustus 2017, <http://www.rubenshuis.be/nl/pagina/rubenshuis-zoekt-zes-schilderijen-van-michaelina-wautier>.

¹⁸³ De Brouwere, *Catalogue [...] M. de Malherbe*, 1883, nr. 86-90; De Brouwere, *Catalogue [...] Me Jean-Baptiste Foucart*, 1898, nr. 151-155.

¹⁸⁴ De Brouwere, *Catalogue [...] M. de Malherbe*, 1883, nr. 86-90; De Brouwere, *Catalogue [...] Me Jean-Baptiste Foucart*, 1898, nr. 151-155.

¹⁸⁵ Abraham Bredius (1855-1946) schreef in zijn handexemplaar van de veilingcatalogus van Jean-Baptiste Foucart dat hij de signatuur en datering las als ‘Michaelina Wautier fecit [eigen cursivering] 1650’. De Brouwere, *Catalogue [...] Me Jean-Baptiste Foucart*, 1898, annotatie bij nr. 151-155, geannoteerd handexemplaar van Abraham Bredius, Den Haag, RKD-Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis.

¹⁸⁶ De veilingcatalogus van Hôtel Drouot in Parijs van 1975 vermeldt in tegenstelling tot die van De Malherbe (1883) en Jean-Baptiste Foucart (1898) dat niet alle, maar de meeste werken gesigneerd en gedateerd zijn. Waarschijnlijk zijn de signatuur en het jaartal op enkele schilderijen uit de reeks doorheen de tijd vervaagd. Parijs, De Brouwere, *Catalogue [...] M. de Malherbe*, 1883, nr. 86-90; De Brouwere, *Catalogue [...] Me Jean-Baptiste Foucart*, 1898, nr. 151-155 ; Hôtel Drouot, 28-05-1975, nr. M1-M5.

De bruinige kleur van de werken kon hem minder bekoren.¹⁸⁷ In 1883 worden de stijl en het coloriet van de schilderijen vergeleken met die van Adriaen Brouwer (1605-1638) en Dirck (1591-1656) of Frans (1582-1666) Hals.¹⁸⁸

Over de schilderes Michaelina Wautier was niet veel geweten in de negentiende eeuw. In 1883 was ze enkel gekend door de vermelding van haar naam op een gravure naar een van haar portretten.¹⁸⁹ In 1975, een kleine eeuw later, was er slechts weet van enkele schilderijen van haar in het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten van België in Brussel en in het Kunsthistorisches Museum in Wenen.¹⁹⁰ Sinds de jaren 1990 doet Prof. dr. Katlijne Van der Stighelen onderzoek naar het werk en het leven van Michaelina Wautier. Zij is curator van de eerste overzichtstentoonstelling over de vrouwelijke kunstenaar die op 1 juni 2018 opent in het Rubenshuis in Antwerpen¹⁹¹. Via een internationale oproep hoopt het museum de reeks *De vijf zintuigen* op het spoor te komen. De tentoonstelling stelt namelijk als doel het volledige oeuvre van Michaelina Wautier bij elkaar te brengen.¹⁹²

3.2. Simon de Vos (1603-1676), *Vrolijk gezelschap* (ca. 1628-30)

Dit *Vrolijk gezelschap* door Simon de Vos (1603-1676) (afb. 21) kwam in 1898 voor op de veiling Jean-Baptiste Foucart. Het is daar voor de laatste keer gezien.

In het midden van een paleiselijk interieur staat een rijkelijk gedekte tafel waarrond een groep van achttien personen zit en staat. Links draagt een bediende een schotel met pauwenpastei naar de deur. Aan het midden van de tafel speelt een vrouw luit. Links van haar zit een man die zijn glas heft. Naast hem bevindt zich een koppel dat enkel oog heeft voor elkaar. Aan de achterkant van de tafel, tegen de wand, kussen twee mannen elk een vrouw. Tussen de paren in is een man

¹⁸⁷ ‘Zeer aardige stukken, goed geteekend, levendig v. expressie, wat bruinig v. kleur, toch heel aardig’. De Brouwere, *Catalogue [...] Me Jean-Baptiste Foucart*, 1898, annotatie bij nr. 151-155, geannoteerd handexemplaar van Abraham Bredius, Den Haag, RKD-Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis.

¹⁸⁸ Er staat enkel ‘Hals’. De Brouwere, *Catalogue [...] M. de Malherbe*, 1883, nr. 86-90.

¹⁸⁹ De Brouwere, *Catalogue [...] M. de Malherbe*, 1883, VI.

¹⁹⁰ ‘[...] nous ne connaissons d’elle qu’un ou deux tableaux: au musée de Bruxelles, au musée de Vienne.’ Parijs, Hôtel Drouot, 28-05-1975, nr. M1-M5.

¹⁹¹ De tentoonstelling wordt georganiseerd in het kader van ‘Antwerp Baroque 2018. Rubens as an inspiration’. Rubenshuis zoekt zes schilderijen van Michaelina Wautier,” *Rubenshuis*, laatste toegang 16 augustus 2017, <http://www.rubenshuis.be/nl/pagina/rubenshuis-zoekt-zes-schilderijen-van-michaelina-wautier>.

¹⁹² Tin Vancutsem, “Mysterieuze Michaelina. Een barokgenie herontdekt,” *Rubenshuis*: laatste toegang 16 augustus 2017, <http://www.rubenshuis.be/nl/pagina/mysterieuze-michaelina>; “Rubenshuis zoekt zes schilderijen van Michaelina Wautier,” *Rubenshuis*: laatste toegang 16 augustus 2017, <http://www.rubenshuis.be/nl/pagina/rubenshuis-zoekt-zes-schilderijen-van-michaelina-wautier>.

te zien. Rechts van de tafel zitten een man en een vrouw met hun rug naar de toeschouwer. Afgezonderd van de groep aan tafel, staat een koppel waarvan de man zijn hand laat lezen door een zigeunerin die twee kindjes op haar rug draagt. Boven de uitgestoken hand kijkt een oude zigeunerin mee.

Links in de hoek staat een tafeltje met onder andere een tinnen bord, een gebraden kip en een stuk brood. De rieten mand op de grond toont nog enkele tinnen schotels. Rechts in de hoek bevindt zich een wijnkoeler waarlangs een wit stuk stof gedrapeerd. Wat verder staat een karaf. Op de wand achter de tafel hangt een schilderij met een niet te identificeren onderwerp. Een kroonluchter breekt de open ruimte boven de tafel. Linksboven hangt een draperie over een koord. Het tafereel wordt belicht door de twee ronde ramen in de linkerwand. Ook komt licht binnen door de grote doorkijk naar het landschap rechts van de groep bij de zigeunerinnen.

Dit tafereel heeft als bedoeling de toeschouwer te waarschuwen voor: links, het losbandig gedrag veroorzaakt door vraat-en drinkzucht, de lust van de liefde en de muziek en rechts de zigeuners die vaak tegen betaling handlazen en het slachtoffer tegelijkertijd bestolen.¹⁹³

Een visuele bron voor het schilderij is *De kunstkamer van Cornelis van der Geest* geschilderd in 1628 door Willem II van Haecht (1593-1637) (afb. 22). Cornelis van der Geest (1555-1638) was een kruidenhandelaar en groot Antwerps verzamelaar.¹⁹⁴ Het schilderij van Van Haecht beeldt zijn collectie schilderijen en beelden af zoals die er in 1628 uitgezien moet hebben. Links naast de open deur, onder een beeldengroep, staat *Vrolijk gezelschap* van Simon de Vos. Het schilderij afgebeeld in de kunstkamer komt niet helemaal overeen met het in deze casus besproken werk: rechts in de poort naar buiten staat een man extra en er hangt geen schilderij aan de muur. De enige decoratie is de rechtopstaande tinnen schotel op het tafeltje links in de hoek en de wijnkaraf rechts. Misschien gaat het hier om hetzelfde schilderij mits een paar vrije artistieke aanpassingen door de kunstenaar van *De kunstkamer van Cornelis van der Geest*. Het kan evengoed een tweede versie van *Vrolijk gezelschap* van Simon de Vos zijn. Hoe dan ook, het schilderij van Willem van Haecht II is de enige bron voor het mogelijke coloriet van het werk. Er werden zeer krachtige, heldere kleuren gebruikt zoals blauw, wit en rood. Dit versterkt

¹⁹³ Harlinde Pellens, *De gezelschapstaferelen van Simon de Vos (1603-1676). Een studie over het leven en het werk van een Antwerps genreschilder*, onuitg. lic. verh. (Katholieke Universiteit Leuven, 2001), 79, 85, 109-110.

¹⁹⁴ Charles M. Peterson, "The Five Senses in Willem II van Haecht's Cabinet of Cornelis van Der Geest," *Intellectual History Review* 20, 1 (2010), 103.

de lichtinval. Het geheel geeft een caravaggeske indruk, die typisch is voor Simon de Vos' vroegste stijlperiode.¹⁹⁵

Volgens de veilingcatalogus Jean-Baptiste Foucart bevond het werk zich op de veiling van Peter Paul Rubens (1577-1640) in Antwerpen.¹⁹⁶ Op basis waarvan dit werd aangenomen, is niet duidelijk. De inventaris van schilderijen in het bezit van Rubens die na diens dood in 1640 opgesteld werd, vermeldt enkel een *Den Verloren zone, door Simon de Vos*.¹⁹⁷ Het is mogelijk dat dit *Vrolijk gezelschap* het verhaal van de verloren zoon¹⁹⁸ verbeeldt. Aangezien Rubens' vriend, de vermaarde verzamelaar Cornelis van der Geest, een versie van of *Vrolijk gezelschap* zelf in zijn bezit had, zou het niet verbazen dat de Antwerpse barokschilder over de eventuele tweede versie beschikte of het unicum verwierf op de publieke veiling na de dood van Van der Geest in 1638.¹⁹⁹ Het kan ook zijn dat Rubens het werk erfde van Cornelis van der Geest. Die laatste bleef ongehuwd en nam onder andere zijn halfzussen, neven en dienstmeid op in zijn testament.²⁰⁰ In 1642, na Rubens' dood, verscheen *Den Verloren Zoon* van Simon de Vos in de inventaris van de goederen van de Antwerpse en later Delftse schilder en kunsthandelaar Herman de Neyt (1588-1642).²⁰¹ Bij dit alles moet gewezen worden op het feit dat Simon de Vos in de jaren 1630 meerdere gezelschapstaferelen en historiestukken produceerde waarin het thema van de verloren zoon gezien zou kunnen worden.²⁰²

¹⁹⁵ Pellens, *De gezelschapstaferelen van Simon de Vos (1603-1676). Een studie over het leven en het werk van een Antwerps genreschilder*, 38, 111.

¹⁹⁶ De Brouwere, *Catalogue [...] Me Jean-Baptiste Foucart*, 1898, nr. 44.

¹⁹⁷ Jan Denucé, *De Antwerpsche "konstkamers". Inventarissen van kunstverzamelingen te Antwerpen in de 16e en 17e eeuwen*, Bronnen voor de geschiedenis van de Vlaamsche kunst 2 (Antwerpen: De Sikkel, 1932), 56, 66.

¹⁹⁸ De jongste van twee zonen vroeg zijn vader het deel van het vermogen waarop hij recht had. Toen vertrok hij naar een ver land waar hij dat geld verbraste door zijn losbandige levensstijl. De zoon besloot weer naar huis te keren en bij zijn vader als dagloner in dienst te gaan als bron van inkomsten. Toen zijn vader hem zag aankomen, was hij zo blij dat hij hem het mooiste kleed, een ring en sandalen liet aandoen. Hij organiseerde een feestmaaltijd om te vieren dat zijn verloren zoon teruggekeerd was. De oudste zoon, die zijn vader altijd trouw had gediend, begreep niet waarom hij nooit een feest gekregen had. Daarop antwoordde de vader dat alles wat van hem was, ook van zijn oudste zoon was. Luc. 15: 11-32 in *De Bijbel uit de grondtekst vertaald*, Willibrord vert. (Brugge: Emmaus, 1978), 1368-1369.

¹⁹⁹ Veronique van Passel, "Geest, Cornelis van der," *Grove Art Online. Oxford Art Online*, Oxford University Press, laatste toegang 16 augustus 2017, <http://www.oxfordartonline.com.kuleuven.ezproxy.kuleuven.be/subscriber/article/grove/art/T031161>.

²⁰⁰ Simone Speth-Holterhoff, *Les peintres flamands de cabinets d'amateurs au XVIIe siècle*, Les peintres flamands du XVIIe siècle 7 (Brussel : Elsevier, 1957), 101, 104.

²⁰¹ Denucé, *De Antwerpsche "konstkamers". Inventarissen van kunstverzamelingen te Antwerpen in de 16e en 17e eeuwen*, 94, 102; "Herman de Neyt," *RKDartists&. RKD-Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis*, laatste toegang 16 augustus 2017, <https://rkd.nl/nl/explore/artists/435614>.

²⁰² De tijdspanne 1630-1645 geldt als de meest productieve periode van Simon de Vos. Pellens, *De gezelschapstaferelen van Simon de Vos (1603-1676). Een studie over het leven en het werk van een Antwerps genreschilder*, 31.

Harlinde Pellens beschouwt het gezelschapstafereel van Simon de Vos dat in het bezit was van Foucart als de eerste versie van het schilderij. Het *Vrolijk gezelschap* op *De kunstkamer van Cornelis van der Geest* zou daarna vervaardigd zijn als repliek. Het jaartal waarin Willem van Haechts kunstenkabinet geschilderd is, 1628, geldt als vertrekpunt voor de datering van het schilderij. Omdat zij aanneemt dat het werk ooit in bezit van Foucart zich eerder in de collectie van Rubens bevond, geldt Rubens' dood in 1640 als een terminus ante quem. Op basis van de stijl²⁰³ dateert zij *Vrolijk gezelschap* van Simon de Vos ca. 1628-1630.²⁰⁴

Toen Pellens haar licentiaatsverhandeling over de gezelschapstaferelen van Simon de Vos in 2001 schreef, was nog niet geweten dat Jean-Baptiste Foucart *Vrolijk gezelschap* in 1860 gekocht had op de veiling van de collectie van M. Tencé.²⁰⁵ De beschrijving van het werk in de veilingcatalogus van 1898 brengt een aantal nieuwe elementen aan het licht. Zo zouden er twintig personages te zien zijn op het schilderij en niet maar achttien zoals geïdentificeerd op de afbeelding uit het RKD (afb. 21), zou iedereen, en niet enkele personages, rond de tafel zingen en zouden zij daarbij begeleid worden door een mannelijke gitarist of luitspeler in plaats van een vrouwelijke.²⁰⁶ Bovendien spreekt de beschrijving in de veilingcatalogus M. Tencé over meerdere instrumenten. Niet alle elementen uit beide beschrijvingen zijn te zien op een van de volgens Pellens enkele zwart-wit afbeeldingen die van het werk bestaan (afb. 21).²⁰⁷ Het feit dat voornoemde afbeelding geen letterlijke weergave van, maar een gravure naar een schilderij van Simon de Vos²⁰⁸ is en bovendien van slechte kwaliteit, maakt het moeilijk details te lezen.

Toch rijst de vraag of er misschien, naast de vermeende tweede versie op *De kunstkamer van Cornelis van der Geest*, nog een andere versie in omloop is. In 2004 dook *Elegant gezelschap op een feest in een paleisinterieur, met een waarzegster* (afb. 23), een variant op *Vrolijk gezelschap*, op op een veiling in Groot-Brittannië.²⁰⁹ De ruimte waarin de figuren zich op dat schilderij bevinden, is gelijkaardig, met als groot verschil de doorkijk rechts. Die is er geen naar

²⁰³ Zie voor meer informatie bijlage 9, 1. Simon de Vos (1603-1676).

²⁰⁴ Pellens, *De gezelschapstaferelen van Simon de Vos (1603-1676). Een studie over het leven en het werk van een Antwerps genreschilder*, 111-113.

²⁰⁵ Pellens, *De gezelschapstaferelen van Simon de Vos (1603-1676). Een studie over het leven en het werk van een Antwerps genreschilder*, 109.

²⁰⁶ 'Un guitariste'. De Brouwere, *Catalogue [...] Me Jean-Baptiste Foucart*, 1898, nr. 44.

²⁰⁷ Pellens, *De gezelschapstaferelen van Simon de Vos (1603-1676). Een studie over het leven en het werk van een Antwerps genreschilder*, 111.

²⁰⁸ Bij de beschrijving van het schilderij in de veilingcatalogus Jean-Baptiste Foucart, staat vermeld dat het werk gegraveerd is. De mogelijkheid bestaat dat de afbeelding uit het RKD die gravure is. De Brouwere, *Catalogue [...] Me Jean-Baptiste Foucart*, 1898, nr. 44.

²⁰⁹ Woburn Abbey, Aspley Guise, Milton Keynes, Christie's, 21-09-2004, nr. 1204.

een landschap, maar naar een andere ruimte. In de plaats van een heuse rondboogpoort is de doorgang een simpele rechthoekige, openstaande deur. Boven die deur hangt een schilderij half achter een opgetrokken gordijn, op de achterwand nog twee. De elementen op de voorgrond verschillen ook: op het bijzettafeltje in de hoek ligt enkel een gebraden kip, de wijnkoeler rechts is opengewerkt, er liggen tinnen schotels en er staan een paar vazen verspreid op de vloer. In het midden is een hond te zien. De voorstelling toont een min of meer zelfde groep mensen rond een tafel; links een bediende die een schotel met daarop een pauwenpastei draagt, een vrouw centraal die op een luit speelt, enzovoort. Ook lezen rechts twee zigeunervrouwen de hand van een persoon, die hier wel erg op een vrouw lijkt. Opmerkelijke verschillen zijn de drie jongemannen die het kussende koppel achter de luitspeelster vervangen en het ontbreken van de vrouw naast de man die zijn hand laat lezen. De jongste zigeunerin draagt hier geen twee, maar slechts één kind in de draagzak op haar rug. Er is een kinderhoofdje op haar borst te zien en de oude zigeunerin draagt een kind in haar armen. Het bilan zou zo op negentien personen komen.

Dit werk kan het schilderij dat zich in de negentiende eeuw bij Tencé en Foucart bevond, niet zijn. *Elegant gezelschap op een feest in een paleisinterieur, met een waarzegster* is enkele vierkante centimeters te groot²¹⁰ en de kleuren zijn te donker²¹¹ voor de beschrijving die ervan gegeven wordt in de veilingcatalogus van Tencé. Daar zou het schilderij ‘schitteren door de zuivere en heldere kleur’.²¹² Daarenboven is de ‘feestzaal’ minder ‘rijkelijk vormgegeven’²¹³ en lijkt het interieur minder op dat van een paleis²¹⁴.

3.3. Isack van Ostade (1621-1649), *De liedverkopers* (ca.1640-1643)

De liedverkopers is een werk, gesigneerd door Isack van Ostade (1621-1649) (afb. 24). Het bevond zich in de collectie van Jean-Baptiste Foucart.²¹⁵ Het werk is momenteel niet traceerbaar.

²¹⁰ Het schilderij is 54,6 x 75 cm tegenover de 50 x 71 cm vermeld bij Foucart. De Brouwere, *Catalogue [...] Me Jean-Baptiste Foucart*, 1898, nr. 44 ; Woburn Abbey, Aspley Guise, Milton Keynes, Christie's, 21-09-2004, nr. 1204.

²¹¹ Het lijkt of de kleuren wat vervaagd zijn door de eeuwen. Maar doordat het tafereel zich geheel binnen afspeelt, kan het nooit de felle kleuren van het *Vrolijk gezelschap* op de kunstenkamer van Willem II van Haecht geëvenaard hebben.

²¹² ‘Elle [het schilderij] étincelle d’une couleur fine et brillante.’ Leroy, *Catalogue [...] M. Tencé*, 1860, nr. 24.

²¹³ ‘Une salle de banquet richement architecturée’. De Brouwere, *Catalogue [...] Me Jean-Baptiste Foucart*, 1898, nr. 44.

²¹⁴ ‘Palais’. Leroy, *Catalogue [...] M. Tencé*, 1860, nr. 24.

²¹⁵ De Brouwere, *Catalogue [...] Me Jean-Baptiste Foucart*, 1898, nr. 140.

Op het plein van een dorp, waarvan de klokkentoren midden links te zien is, staan een hoop dorpingen rond een man en een vrouw, links in beeld. Het paar staat op een kleine heuvel of grote steen²¹⁶ en houden bladen papier in hun handen. De bladen papier bevatten de tekst van de volksballades die ze zingen. Een aantal van de toehoorders; boeren, boerinnen en kinderen, heeft een afdruk met de tekst gekocht en doet zijn best om mee te zingen. Links staan twee kinderen met de rug naar de toeschouwer gekeerd. Tussen hen in bevindt zich een hond. In het midden valt een vrouw met een kapje op. Links van haar kijken twee boeren toe. Rechts, wat meer naar achter, proberen drie kinderen de tekst van het lied te lezen.²¹⁷ Achter de groep mensen zijn een bommenrij en twee huizen aanwezig. De lucht is grijs.²¹⁸ *De liedverkopers* is links onderaan gesigneerd met *Isack van Ostade*.²¹⁹

In geen van de monografieën over Isack van Ostade werd *De liedverkopers* teruggevonden. Naar Isack van Ostades schilderijen is nog niet veel onderzoek gedaan. Meestal werd zijn werk samen met dat van zijn oudere broer Adriaen van Ostade (1610-1685) behandeld, die zoals Isack naast schilderijen ook tekeningen vervaardigde.²²⁰ De broer van Isack van Ostade was 11 jaar ouder en overleefde hem met 36 jaar. Isack van Ostades schilderscarrière betreft maar een periode van 11 jaar, van 1639 tot aan zijn dood in 1649.²²¹ Adriaen van Ostade maakte meer werken en is het meest vermaard van de twee. Het werk van Isack van Ostade werd in het

²¹⁶ Op de afbeelding in de veilingcatalogus van Jean-Baptiste Foucart is niet te onderscheiden waarop de liedverkopers staan. De beschrijving van het schilderij in de veilingcatalogi van zowel Koucheleff Besborodko (1869) als Foucart (1898) spreken van een kleine heuvel: ‘une petite éminence’ bij Koucheleff Besborodko en ‘un petit tertre’ bij Foucart. Op de veiling Mathieu Neven (1879) zijn de man en vrouw gaan staan op een grote steen. M. Durand-Ruel, *Catalogue de 43 tableaux de maîtres anciens provenant de la collection de M. le Comte Koucheleff Besborodko* (Parijs : 1869), nr. 24 ; De Brouwere, *Catalogue [...] Me Jean-Baptiste Foucart*, 1898, nr. 140 ; De Brauwere, *Catalogue [...] Mr. Mathieu Neven*, 1879, nr. 167.

²¹⁷ Het rechtergedeelte van het schilderij is op de afbeelding uit de veilingcatalogus van Foucart heel donker. De beschrijving in de veilingcatalogus van de collectie van comte Koucheleff Besborodko licht een tipje van de sluier op. Durand-Ruel, *Catalogue [...] M. le Comte Koucheleff Besborodko*, 1869, nr. 24.

²¹⁸ Durand-Ruel, *Catalogue [...] M. le Comte Koucheleff Besborodko*, 1869, nr. 24; De Brauwere, *Catalogue [...] Mr. Mathieu Neven*, 1879, nr. 167; De Brouwere, *Catalogue [...] Me Jean-Baptiste Foucart*, 1898, nr. 140.

²¹⁹ Durand-Ruel, *Catalogue [...] M. le Comte Koucheleff Besborodko*, 1869, nr. 24 ; De Brauwere, *Catalogue [...] Mr. Mathieu Neven*, 1879, nr. 167; De Brouwere, *Catalogue [...] Me Jean-Baptiste Foucart*, 1898, nr. 140.

²²⁰ De belangrijkste monografieën zijn: Adolf Rosenberg, *Adriaen und Isack van Ostade* (Bielefeld: Velhagen und Klasing, 1900); Cornelis Hofstede de Groot, *Beschreibendes und kritisches Verzeichnis der Werke der hervorragendsten holländischen Maler des XVII. Jahrhunderts. Nach dem Muster von John Smith's catalogue raisonné*, dl. 3, Frans Hals, Adriaen van Ostade, Isack van Ostade, Adriaen Brouwer (Esslingen: Paul Neff Verlag (Max Schreiber)/ Parijs: F. Kleinberger, 1910); Bernhard Schnackenburg, *Adriaen van Ostade, Isack van Ostade: Zeichnungen und Aquarelle. Gesamtdarstellung mit Werkkatalogen* (Hamburg: Hauswedell, 1981); Lea Eckerling Kaufman, *The paintings of Isack van Ostade, 1621-1649*, onuitg. doc.verh. (University of California, Los Angeles, 1995); Momenteel werkt Dr. Hiltraud Doll aan een *catalogue raisonnée* van de werken van Adriaen en Isack van Ostade. Londen, Sotheby's, 03-07-2013, nr. 27.

²²¹ Zie voor uitgebreidere informatie over de relatie tussen Isack van Ostade en zijn broer bijlage 10, 1. Isack van Ostade (1621-1649).

verleden weleens aan Adriaen van Ostade toegeschreven om er een hogere prijs voor te verkrijgen.²²²

Volgens Lea Eckerling Kaufman maken 140 schilderijen met zekerheid deel uit van het oeuvre van de kunstenaar. Ze wijst op het feit dat een aantal werken van Van Ostade verloren gegaan zijn. Sommige daarvan zijn enkel bekend door prenten naar het schilderij of omdat er aantekeningen over bestaan. Ook in veilingcatalogi komen een aantal tegenwoordig onvindbare werken van Isack van Ostade voor.²²³ Dat laatste is het geval voor *De liedverkopers*. Deze masterproef richt zich op herkomstonderzoek van schilderijen uit de collecties De Malherbe en Foucart. Wegens te weinig kennis over de Haarlemse schilder en tekenaar Isack van Ostade, is het binnen dit onderzoek niet mogelijk om *De liedverkopers* als een authentiek schilderij van hem te beschouwen.²²⁴ De argumenten hieronder sluiten dat in ieder geval niet uit.

Het werk draagt de signatuur *Isack van Ostade* die op de meeste schilderijen van de jongste Van Ostade prijkt.²²⁵ Hoewel de schilder het overgrote deel van zijn werken gedurende zijn carrière signeerde én dateerde, is *De liedverkopers* niet voorzien van een jaartal. Op nog enkele gesigioneerde schilderijen ontbreekt de datering door Isack van Ostade. Het is dus geen anomalie in zijn oeuvre. De plaatsing van de signatuur op het hier besproken schilderij, namelijk links onderaan, sluit aan bij de praktijk van Van Ostade, die zijn werken zowel links, in het midden, als rechts onderaan signeerde.²²⁶

²²² R.E.D., "The Tavern Concert. Attributed to Isack van Ostade," *The Burlington Magazine for Connoisseurs* 14, 68 (1908), 106; Eckerling Kaufman, *The paintings of Isack van Ostade, 1621-1649*, 127.

²²³ Eckerling Kaufman, *The paintings of Isack van Ostade, 1621-1649*, 4.

²²⁴ De auteur van een geannoteerde versie van de veilingcatalogus van de veiling Koucheleff Besborodko vindt het werk zeer zwak en betwijfelt de authenticiteit ervan. Durand-Ruel, *Catalogue [...] M. le Comte Koucheleff Besborodko*, 1869, annotatie bij nr. 24, geannoteerd exemplaar, Philadelphia, John G. Johnson Collection, Philadelphia Museum of Art.

²²⁵ Naast *Isack van Ostade* zijn volgende signaturen van hem bekend: *I. van Ostade, Isack Ostad, Isack vostaden, Isack v. O., Isick van Ostade, Isack v. Ostade, Isack Ostade, I. Ostade, Isake van Ostade*. Eckerling Kaufman, *The paintings of Isack van Ostade, 1621-1649*, 402, 406, 434, 464, 488, 508, 570, 584, 586, 590, 612, 616, 622, 656, 680.

²²⁶ Eckerling Kaufman, *The paintings of Isack van Ostade, 1621-1649*, 4, 402-669; Bernhard Schnackenburg, "Ostade, van," *Grove Art Online*. Oxford Art Online, Oxford University Press: laatste toegang 16 augustus 2017, <http://www.oxfordartonline.com.kuleuven.ezproxy.kuleuven.be/subscriber/article/grove/art/T064115pg2>; Durand-Ruel, *Catalogue [...] M. le Comte Koucheleff Besborodko*, 1869, nr. 24; De Brauwere, *Catalogue [...] Mr. Matthieu Neven*, 1879, nr. 167; De Brouwere, *Catalogue [...] Me Jean-Baptiste Foucart*, 1898, nr. 140.

Het onderwerp ‘liedverkopers’²²⁷, dat wordt voorgesteld op het schilderij, komt echter op geen enkel ander gekend schilderij van Isack van Ostade voor.²²⁸ Het dichtst in de buurt wat het afgebeelde thema betreft, komt *Een stadsomroeper* uit ca. 1639 (afb. 25), een schilderij waarvan de toeschrijving aan Isack van Ostade niet met zekerheid aangetoond kan worden. Een man in dienst van de stad staat op de stenen leuning van een bruggetje en leest een verordening of bericht voor aan een aantal toehoorders.²²⁹ Een tekening met een gelijkaardige compositie als *Een stadsomroeper* is Isack van Ostades *Omroeper op de kermis met talrijke toehoorders* (ca. 1639-1641) (afb. 26). De kunstenaar tekende het onderwerp van straatzangers wel en dat op *Twee straatzangers met toehoorders op een brug* (jaren 1630) (afb. 27) waarvoor hij de mosterd ging halen bij Jan Miense Molenaer (1609-1668) met zijn *De straatzanger* (ca. 1640-1645) (afb. 28). Van Ostade verbeeldde het onderwerp ook op *Straatzanger op een dorpskermis* (ca. 1639-1641) (afb. 29).²³⁰

Isack van Ostade verwijst meermaals in zijn schilderijen naar een verder gelegen dorp door het afbeelden van een kerktoeren, zoals ook in *De liedverkopers* het geval is. Tussen de groep boeren staat een jongetje met een hoed op, met zijn rug naar de toeschouwer gekeerd. Hij heeft iets weg van het jongetje in het midden van *Een boerenbruiloft* (ca. 1640) (afb. 30). De man die voor de herberg op een verhoog staat op datzelfde schilderij, draagt ongeveer dezelfde hoed en staat in dezelfde gebogen houding als de liedverkoper in *De liedverkopers*. Het is niet ongewoon dat gelijkaardige personages op verschillende schilderijen van Isack van Ostade voorkomen.²³¹

De liedverkopers kan op basis van het voorkomen van een voorlezende man op het eerdergenoemde schilderij *Een stadsomroeper* en op de voornoemde tekeningen van Isack van Ostade, maar ook op basis van de stijl, gesitueerd worden in de rij vroege werken van de schilder, omstreeks 1640-1643. De diagonaal in *De liedverkopers* die gevormd wordt door de gebouwen, de bomen en de horizon is typisch voor de vroege periode van de schilder. Isack van

²²⁷ In de zeventiende eeuw heerste in de Noordelijke Nederlanden een zangtraditie. Er werd thuis gezongen, maar evengoed in het openbaar. Iedereen, jong en oud, arm en rijk, kende de populaire melodieën waarop nieuwe teksten in de volkstaal gezet werden. Liedverkopers, behorend tot de laagste sociale klasse, verkochten liedbladen of -boeken aan voorbijgangers op straat, die op die manier de nieuwste liederen leerden kennen. Natascha Veldhorst, *Zingend door het leven. Het Nederlandse liedboek in de Gouden Eeuw*, Amsterdamse Gouden Eeuw Reeks (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2009), 12, 59.

²²⁸ Zie voor meer informatie over de onderwerpen in het oeuvre van Isack van Ostade bijlage 10, 1. Isack van Ostade (1621-1649).

²²⁹ Eckerling Kaufman, *The paintings of Isack van Ostade, 1621-1649*, 337, 708-709; “Stadsomroeper,” In *Van Dale Online*, laatste toegang 16 augustus 2017, <http://vowb.vandale.be/kuleuven.ezproxy.kuleuven.be/zoeken/zoeken.do>.

²³⁰ Schnackenburg, *Adriaen van Ostade, Isack van Ostade: Zeichnungen und Aquarelle. Gesamtdarstellung mit Werkkatalogen*, 48, 158-159.

²³¹ Eckerling Kaufman, *The paintings of Isack van Ostade, 1621-1649*, 114, 119.

Ostade plaatst vaak een hoge boom in het midden van de compositie om de diagonaal te breken en de aandacht van de toeschouwer naar het hoofdtafereel, in dit geval de zingende dorpsbewoners, te brengen. Op bijna al zijn buitentaferelen vanaf 1643 staat in de buurt van de hoge boom ook nog een wit paard om dat effect te bereiken. Vanaf 1644 incorporeert Isack van Ostade naast boeren ook leden uit de hogere klasse in zijn taferelen, wordt het landschap weidser weergegeven, de bomen groter en de gebouwen meer aan één kant geplaatst om het gevoel van diepte te versterken. Vanaf 1645 krijgen zijn werken een zwakkere diagonaal en een hogere horizonlijn. Op het einde van zijn leven (1648-1649), worden zijn buitentaferelen intiemer en meer gericht op de personages dan op het landschap.²³²

De herkomst van het schilderij gaat terug tot de verzameling van graaf Koucheleff Besborodko. Diens collectie van 43 schilderijen werd in 1869 in Parijs geveild. Het voorwoord in de veilingcatalogus geeft aan dat de verzameling sinds een eeuw binnen de familie is gebleven. Alle schilderijen zouden voorzien zijn van de stempel *A B*, naar de initialen van de graafs voorouder en stichter van de collectie, prins Alexander Bezborodko (1747-1799). Hij was grootkanselier van het Russische keizerrijk onder Catharina de Grote, tsarina van Rusland van 1762 tot 1796, en haar zoon Paul I, die de tsarina opvolgde.²³³

De ontdekking van het gesigioneerde *De liedverkopers* in de veilingcatalogus van Jean-Baptiste Foucart waarin bovendien een afbeelding van het schilderij staat, is een belangrijke stap in een poging tot het vervolledigen van Isack van Ostades oeuvre. De bewaarplaats van het werk is onbekend. In 1898, op het moment dat het voor het laatst gezien werd, was het schilderij in slechte staat.²³⁴

²³² Eckerling Kaufman, *The paintings of Isack van Ostade, 1621-1649*, 122, 132, 139-140, 144, 158, 271.

²³³ Durand-Ruel, *Catalogue [...] M. le Comte Koucheleff Besborodko*, 1869, I, III.

²³⁴ Abraham Bredius vermeldt bij het werk: 'wel echt maar niet heel intact'. De Brouwere, *Catalogue [...] Me Jean-Baptiste Foucart*, 1898, annotatie bij nr. 140, geannoteerd handexemplaar van Abraham Bredius, Den Haag, RKD-Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis.

4. Hiaat in pedigree

4.1. *Jacob Toorenvliet (1640-1719), Een Italianisant stadstafereel met figuren die plezier maken, rechts een geslacht varken (1655-1719)*

Een Italianisant stadstafereel met figuren die plezier maken, rechts een geslacht varken (1655-1719) (afb. 31) is een werk van Jacob Toorenvliet (1640-1719). In 1898 bevond het zich op de veiling van de collectie van Jean-Baptiste Foucart.²³⁵ Het schilderij is tegenwoordig in het bezit van een privépersoon.

Op het plein van een Italiaans uitzierend dorp beheerst rechts vooraan een geslacht varken aan een ladder de compositie. De slager blaast de blaas van het varken op tot groot jolijt van drie kinderen. Links stoeit een man met een vrouw die worst maakt. De vrouw achter de toonbank in het midden wordt ook benaderd door een man. De man heeft een glas in de hand. Rechts achter dat paar houdt een man een vrouw een geldstuk voor. Een andere man kijkt toe. Op de achtergrond links bespeelt een muzikant een luit terwijl een vrouw water uit de waterput haalt. Een tweede man vergezelt het gezelschap. Op de voorgrond staan rechts twee honden en zijn links enkele toebehoren zoals een borstel en een emmer te zien.²³⁶

Toen *Een Italianisant stadstafereel met figuren die plezier maken, rechts een geslacht varken* geveild werd in Amsterdam op 23 juni 2015, stond de veiling Jean-Baptiste Foucart niet in de pedigree van het schilderij.²³⁷ Met deze bijdrage wordt de pedigree van *Een Italianisant stadstafereel met figuren die plezier maken, rechts een geslacht varken* van Jacob Toorenvliet, aangevuld. De herkomst van het schilderij gaat nu terug tot 1898, het jaartal van de veiling van Jean-Baptiste's collectie in Valenciennes.

4.2. *Cornelis Dusart (1660-1704), Rokende en drinkende boeren buiten een herberg (1684)*

Rokende en drinkende boeren buiten een herberg, geschilderd door Cornelis Dusart (1660-1704) (afb. 32) werd geveild op de veiling Jean-Baptiste Foucart in 1898 en bevindt zich vandaag in een privécollectie.

²³⁵ De Brouwere, *Catalogue [...] Me Jean-Baptiste Foucart*, 1898, nr. 113.

²³⁶ De Brouwere, *Catalogue [...] Me Jean-Baptiste Foucart*, 1898, nr. 113.

²³⁷ Amsterdam, Christie's, 23-06-2015, nr. 86.

Op het pleintje voor een herberg zit rechts vooraan een man een pijp te roken. Hij zit zijdelings op een stoel. Naast hem staat een tafeltje met daarop een pijp, een kookpot en een vol bierglas. Aan de andere kant bevindt zich een houten pot op de grond. Niet ver daarvandaan is een open valluik dat vermoedelijk naar een kelder leidt. Uiterst rechts staat op een houten balk de inscriptie *int nieuwe troepetye*, wellicht de naam van de herberg. Op de achtergrond zijn andere klanten van de herberg te zien.²³⁸

Het werk droeg ten tijde van de veiling Foucart in 1898 links op de boord van een put de signatuur en datering *C. Dusart 1684*.²³⁹ Cornelis Dusart dateerde zijn schilderijen tussen 1679 en 1702 regelmatig.²⁴⁰ Op de laatste veiling waar *Rokende en drinkende boeren buiten een herberg* te zien was, in 2008, werd signatuur noch datering vermeld. In 1961 werd het werk aanzien als een Jan Steen (1626-1679).²⁴¹ Vermoedelijk zijn de signatuur en de datering tegenwoordig nauwelijks of niet meer leesbaar.

De veilingcatalogus van de veiling in 2008 waarop het werk te koop aangeboden, maar niet geveild werd, vermeldt de veiling Foucart in de pedigree van *Rokende en drinkende boeren buiten een herberg*, maar niet de voorgaande veilingen.²⁴² Die worden in de veilingcatalogus van Jean-Baptiste Foucart wel aangehaald. In chronologische volgorde gaat het over de veilingen baron Liedts in Brussel, Berré de Haen in Antwerpen (1855) en Piérard in Parijs (1860).²⁴³ De voornoemde veilingen kunnen aan de pedigree van *Rokende en drinkende boeren buiten een herberg* van Cornelis Dusart toegevoegd worden.

²³⁸ Le Roy, *Catalogue [...] M. Piérard*, 1860, nr. 19; De Brouwere, *Catalogue [...] Me Jean-Baptiste Foucart*, 1898, nr. 113.

²³⁹ De Brouwere, *Catalogue [...] Me Jean-Baptiste Foucart*, 1898, nr. 113.

²⁴⁰ Bernhard Schnackenburg, "Dusart, Cornelis," *Grove Art Online. Oxford Art Online*, Oxford University Press, laatste toegang 16 augustus 2017, <http://www.oxfordartonline.com.kuleuven.ezproxy.kuleuven.be/subscriber/article/grove/art/T024263>.

²⁴¹ Amsterdam, Christie's, 06-05-2008, nr. 175.

²⁴² Amsterdam, Christie's, 06-05-2008, nr. 175; "Peasants smoking and drinking outside an Inn," *Artprice*: laatste toegang 16 augustus, <https://www-artprice-com.kuleuven.ezproxy.kuleuven.be/artist/8447/cornelis-dusart/painting/4620973/peasants-smoking-and-drinking-outside-an-inn?search=cornelis+dusart&p=1>.

²⁴³ De Brouwere, *Catalogue [...] Me Jean-Baptiste Foucart*, 1898, nr. 113.

Besluit

De Malherbe en Jean-Baptiste Foucart stelden hun collectie samen in de tijd waarin keizer Napoleon III (1808-1873) over Frankrijk regeerde. Zijn beleid tijdens het Tweede Keizerrijk (1852-1870) vond geen weerklank bij de liberale burgerij, die voor het herinvoeren van een republiek ijverden. Over De Malherbe's persoon is niets bekend, Foucart was republikein. Zijn voorkeur voor de Hollandse en Vlaamse schilderkunst hield verband met zijn politieke idealen. Het was de Franse kunsthistoricus Théophile-Thoré Bürger (1807-1869) die met zijn onderzoek naar Hollandse meesters voor een heropleving van de genreschilderkunst uit de Nederlanden zorgde. Hij was, net zoals Foucart, republikeins gezind. De officiële, aan strenge regels gebonden academische kunst was voor hem een uiting van het toenmalige behoudende beleid. De taferelen op de genrestukken uit de Republiek der Zeven Verenigde Nederlanden daarentegen, waren realistisch. Het genre was in zijn tijd van ontstaan zeer vernieuwend door het feit dat ze alle lagen van de bevolking afbeeldde tijdens alledaagse activiteiten. De gekozen onderwerpen, van boeren in een kroeg tot elegante personen in een interieur, bevatten meestal een achterliggende moraal. De kunst en de samenleving van een volk dat zich in 1585 bevrijd had van het juk van de Spanjaarden om een republiek te vormen, dienden als voorbeeld voor vele liberalen in Frankrijk.

Het aanleggen van een schilderijencollectie was in de tweede helft van de negentiende eeuw in vogue bij de rijke burgerij. Ze beschikten door hun positie in de maatschappij over een netwerk waarmee ze politiek en kunst bespraken. Foucart was advocaat en onder andere bevriend met de naturalistische beeldhouwer Jean-Baptiste Carpeaux. Aan hem gaf Foucart opdracht een bas-reliëf te vervaardigen voor in zijn woonkamer. Zijn huis was ook de plaats waar hij zijn collectie tentoonstelde. Zoals vaker gebeurde, schonk Foucart een deel van zijn collectie aan musea. Het grootste deel werd echter geveild na zijn overlijden in 1898. Dit gebeurde ook bij De Malherbe in 1883. Collecties zoals die van de twee verzamelaars uit Valenciennes, waarin meerdere schilderijen van oude meesters te vinden waren, vormden toen een uitzondering. Musea vervulde hun collectie in die tijd volop op de kunstmarkt waardoor het aanbod aan kwaliteitsvolle oude schilderijen, zoals zeventiende-eeuwse genrestukken, slinkte.

Een grote hulp voor de identificatie van de twaalf gekozen genrestukken uit de collecties De Malherbe en Foucart waren de beschrijvingen en eventuele foto's in de veilingcatalogi.

Verkeerde toeschrijvingen²⁴⁴ konden zo onthuld worden. Die beschrijvingen vormen vaak de enige documentatie over schilderijen die verdwenen zijn en kunnen helpen bij het opsporen van die werken.²⁴⁵ De annotaties van kritische bezoekers completeren de beschrijvingen of stellen de kennis van de *expert*, die de veilingcatalogi opstelde, in vraag. De extra informatie die de geannoteerde veilingcatalogi bevatten, werden in acht genomen bij het onderzoek. Het herkomstonderzoek in deze masterproef is erin geslaagd de pedigree van acht genrestukken²⁴⁶ uit de collecties van De Malherbe en Foucart aan te vullen. Na onderzoek bleek namelijk dat voor vier²⁴⁷ van de twaalf behandelde casussen niets nieuws aangebracht kon worden. Er werd besloten ze toch te vermelden in de context van deze specifieke veilingcatalogi.

Sommige casussen in de masterproef roepen vragen op. De opmerkelijkste daarvan zijn de twee casussen, *De ondeugende trommelaar* (ca.1655) van Nicolaes Maes (1634-1693) en de kopie naar *Dorpsgezicht met vertrekkende boeren bij een herberg* (ca. 1650) van David Teniers de Jonge (1610-1690) uit de collectie De Malherbe. De herkomst van de schilderijen in de veilingcatalogi komt helemaal niet overeen met hun zeer volledige pedigree in de hedendaagse literatuur. Ofwel klopt die pedigree niet, ofwel waren er meerdere versies van die schilderijen in omloop. De Malherbe kocht de twee werken in 1878 op de veiling van de verzamelaar Alexandre Dumont uit Cambrai, die bevriend was met Thoré-Bürger. Opmerkelijk is dat De Malherbe daar toen nog twaalf andere werken op de kop tikte. Verder onderzoek naar de relatie tussen de collecties van De Malherbe en Dumont zou de mysterie omtrent de pedigree van *De ondeugende trommelaar* (ca.1655) en *Dorpsgezicht met vertrekkende boeren bij een herberg* (ca. 1650) kunnen ophelderen.

²⁴⁴ Dit was het geval voor *De ondeugende trommelaar* (ca.1655) van Nicolaes Maes (1634-1693); *Gezicht uit de bisschopsloge ten westen van het schip in de traptoren van de Utrechtse Dom* (1659) van Jacob Gerritsz. van Hasselt (ca.1598-ca.1674) en *Interieur met een vrouw en een rokende man* (eind jaren 1650-jaren 1660) van Pieter Janssens Elinga (1623- ca.1682)

²⁴⁵ Zie de reeks *De vijf zintuigen* (1650) van Michaelina Wautier (1614-1689), *Vrolijk gezelschap* (ca. 1628-30) van Simon de Vos (1603-1676) en *De liedverkopers* (ca.1640-1643) van Isack van Ostade (1621-1649).

²⁴⁶ tweede versie van *De vijf zintuigen* (jaren 1630) van David Teniers de Jonge (1610-1690); kopie naar *Dorpsgezicht met vertrekkende boeren bij een herberg* (ca. 1650) van David Teniers de Jonge (1610-1690); *Gezicht uit de bisschopsloge ten westen van het schip in de traptoren van de Utrechtse Dom* (1659) van Jacob Gerritsz. van Hasselt (ca.1598-ca.1674); *De ondeugende trommelaar* (ca.1655) van Nicolaes Maes (1634-1693); *Een Italianisant stadstafereel met figuren die plezier maken, rechts een geslacht varken* (1655-1719) van Jacob Toorenvliet (1640-1719); *Rokende en drinkende boeren buiten een herberg* (1684) van Cornelis Dusart (1660-1704).

²⁴⁷ Het gaat over: *Interieur met een vrouw en een rokende man* (eind jaren 1650-jaren 1660) van Pieter Janssens Elinga (1623- ca.1682), Kopie naar *De geograaf* (1669) van Johannes Vermeer (1632-1675), *Het zere been* (vóór 1804), een imitatie naar Jan Steen (1626-1679) en de reeks *De vijf zintuigen* (1650) van Michaelina Wautier (1614-1689).

Bijlagen

Bijlage 1: Fiche Nicolaes Maes (1634-1693), *De ondeugende trommelaar* (ca.1655)

1. Nicolaes Maes (1634-1693)

Nicolaes Maes werd in 1634 geboren in Dordrecht, waar zijn artistieke opleiding begon. In de late jaren 1640 trok hij naar Amsterdam om er in de leer te gaan bij Rembrandt (1606-1669). Tot 1653, wanneer Maes terugkeerde naar Dordrecht, schilderde hij Bijbelse taferelen en genrestukken in de stijl van Rembrandt. Hij trouwde in 1653 met Adriana Brouwers, weduwe van de predikant Arnoldus de Gelder. *De ondeugende trommelaar* (ca. 1655) hoort thuis in de rij huishoudelijke taferelen van vrouwen, arm of rijk, die Maes tussen 1654 en 1658 schilderde. Vanaf 1660 tot aan zijn dood in 1693 werkte Nicolaes Maes uitsluitend als portrettist. Hij stierf in 1693 in Amsterdam, waar hij sinds 1678 terug woonde.²⁴⁸

2. Herkomst

1816: Veiling collectie J.F.X.A. Baelemans de Steenwegen, Leuven, als de *Tastzin*²⁴⁹ uit de reeks *De vijf zintuigen*²⁵⁰ van Nicolaes Maes.²⁵¹

1819: De Schot Sir John Murray ziet het schilderij in de privévertrekken van Anna Paulowna van Rusland (1795-1865) in Paleis Lange Voorhout in Den Haag, als *De familie van de kunstenaar*²⁵², toegeschreven aan Pieter de Hooch (1629-1684).

²⁴⁸ William W. Robinson, "Maes, Nicolaes," *Grove Art Online. Oxford Art Online*, Oxford University Press : laatste toegang 16 augustus 2017, <http://www.oxfordartonline.com.kuleuven.ezproxy.kuleuven.be/subscriber/article/grove/art/T053067>; "MAES, Nicolaas or Nicolaes," *Benezit Dictionary of Artists. Oxford Art Online*, Oxford University Press: laatste toegang 16 augustus 2017, <http://www.oxfordartonline.com.kuleuven.ezproxy.kuleuven.be/subscriber/article/benezit/B00113779>.

²⁴⁹ 'le Toucher'. Leuven, Vente de la collection délaissés par feu Monsieur J.F.X.A. Baelemans de Steenwegen, 02, 03-09-1816, nr. 74.

²⁵⁰ 'les cinq Sens'. Leuven, Vente de la collection délaissés par feu Monsieur J.F.X.A. Baelemans de Steenwegen, 02, 03-09-1816, nr. 74.

²⁵¹ Leuven, Vente de la collection délaissés par feu Monsieur J.F.X.A. Baelemans de Steenwegen, 02, 03-09-1816, nr. 74.

²⁵² 'The Artist's Family'. Mar Borobia, "Nicolaes Maes. The Naughty Drummer. Ca.1655," *Museo Thyssen-Bornemisza*: laatste toegang 16 augustus 2017, <https://www.museothyssen.org/en/collection/artists/maes-nicolaes/naughty-drummer>.

(?) Na 1865: In het bezit van Anna Paumowna's dochter Sophie van Oranje-Nassau (1824-1897), groothertogin van Sachsen-Weimar-Eisenach.²⁵³

1860 (ten vroegste) - 1868: Collectie William Bürger, pseudoniem van Frans kunstkriticus Théophile Thoré-Bürger (1807-1869), Parijs.

1868-1878: Collectie M. Alexandre Dumont, Cambrai, als *La correction maternelle*, toegeschreven aan Johannes Vermeer.²⁵⁴

1878- 1883: Collectie M. de Malherbe, Valenciennes, als *L'enfant gâté*, toegeschreven aan Johannes Vermeer.²⁵⁵

(?) 1883-1897: In het bezit van Sophie van Oranje-Nassau (1824-1897).

Na 1897: In het bezit van de kleinzoon van Sophie van Oranje-Nassau, Willem Ernst van Sachsen-Weimar-Eisenach (1876-1923), Schloss Weimar (tot 1918), daarna in Heinrichau.

Na 1923: In het bezit van Willem Ernst van Sachsen-Weimar-Eisenach's stiefzoon George (III) van Saksen-Meiningen (1892-1946).²⁵⁶

Vóór 1930: In het bezit van kunsthandelaar Karl Haberstock, Galerie Haberstock Berlijn.

1930: In het bezit van Heinrich Thyssen-Bornemisza.

1992-heden: Collectie Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid, als *De ondeugende trommelaar*²⁵⁷, toegeschreven aan Nicolaes Maes.²⁵⁸

3. Beschrijving in veilingcatalogus De Malherbe (1883)

VERMEER (Jean)

Ecole hollandaise – XVII^e siècle

²⁵³ León Krempel, *Studien zu den datierten Gemälden des Nicolaes Maes (1634-1693)* (Petersburg: Michael Imhof Verlag, 2000), 359; Borobia, "Nicolaes Maes. The Naughty Drummer. Ca.1655," *Museo Thyssen-Bornemisza*: laatste toegang 1 juli 2017, <https://www.museothyssen.org/en/collection/artists/maes-nicolaes/naughty-drummer>.

²⁵⁴ Frances Suzman Jowell, "Thoré-Bürger's Art Collection: "A Rather Unusual Gallery of Bric-à-Brac", » *Simiolus: Netherlands Quarterly for the History of Art* 30, 1/2 (2003), 97; Cambrai, Vente de la collection de feu M. Alexandre Dumont, 30-09-1878, nr. 72.

²⁵⁵ Valenciennes, Vente de la collection par suite du décès de feu M. de Malherbe, 17, 18-10-1883, nr. 80.

²⁵⁶ Krempel, *Studien zu den datierten Gemälden des Nicolaes Maes (1634-1693)*, 359.

²⁵⁷ 'The Naughty Drummer'. Borobia, "Nicolaes Maes. The Naughty Drummer. Ca.1655," *Museo Thyssen-Bornemisza*: laatste toegang 16 augustus 2017, <https://www.museothyssen.org/en/collection/artists/maes-nicolaes/naughty-drummer>.

²⁵⁸ Borobia, "Nicolaes Maes. The Naughty Drummer. Ca.1655," *Museo Thyssen-Bornemisza*: laatste toegang 16 augustus 2017, <https://www.museothyssen.org/en/collection/artists/maes-nicolaes/naughty-drummer>.

Une mère, assise dans un intérieur, occupée à coudre et veillant sur le sommeil de son petit enfant couché dans son berceau, menace de la verge un jeune garçon qui entre bruyamment en battant du tambour et éveille l'enfant. Le gamin pleure de colère de ne pouvoir satisfaire ses caprices.

Signé sur une carte géographique appendue au mur du monogramme de l'artiste formé de la rénnion [sic] des lettres J.V.M.

Collection William Burger, Paris.

*Hauteur : 57 cent. – Largeur : 65 cent. – Toile.*²⁵⁹

²⁵⁹ Valenciennes, Vente de la collection par suite du décès de feu M. de Malherbe, 17, 18-10-1883, nr. 80.

Bijlage 2: Fiche Jacob Gerritsz. van Hasselt (ca. 1598-ca.1674), *Gezicht uit de bisschopsloge ten westen van het schip in de traptoren van de Utrechtse Dom* (1659)

1. Jacob Gerritsz. van Hasselt (ca.1598- ca.1674)

Jacob Gerritsz. van Hasselt werd omstreeks 1598 geboren in Utrecht, als zoon van cleerschrijver²⁶⁰ Gerrit Jacobsz. van Hasselt. In 1616-1617 werd hij meester bij het Sint-Lucasgilde van Utrecht. In 1636 vervaardigde Van Hasselt het schilderij *Bruiloftsmaal* waarop vermoedelijk zijn zelfportret te zien is. Het Sint-Jobsgasthuis verwierf van hem in 1638 het schilderij *De ongelovige hoofdman die tot Christus komt*. In de periode 1641-1644 kreeg de schilder drie zonen met zijn vrouw Anna Dareth. Het werk *Gezicht uit de bisschopsloge ten westen van het schip in de traptoren van de Utrechtse Dom* schilderde Van Hasselt in 1659. Twee schilderijen van hem, namelijk *Een groenwijff* en een *Toebacqsuijgher, zijnde t' laetste stuk, dat hij gemaect heeft*, kwamen voor op een verkoop in Dordrecht in 1674. Bijgevolg wordt aangenomen dat Jacob Gerritsz. van Hasselt enkele jaren voor of in 1674 stierf.²⁶¹

2. Herkomst

1878: Veiling collectie Alexandre Dumont, Cambrai, als *Le cloître de Ste-Agathe, à Delft*, toegeschreven aan Johannes Vermeer.²⁶²

1883: Veiling collectie M. de Malherbe, Valenciennes, als voorstelling van het Sint-Agathaklooster in Delft, toegeschreven aan J.-C. van Desselt.²⁶³

1898: Veiling collectie Jean-Baptiste Foucart, Valenciennes, als voorstelling van het Sint-Agathaklooster in Delft, toegeschreven aan Johannes Vermeer, verkocht voor 360 fr.²⁶⁴

Ca. 1912-1915: tijdelijk tentoongesteld in het Rijksmuseum in Amsterdam.²⁶⁵

1921: in het bezit van kunsthandelaar Durlacher Brothers, Londen, als *A Roman Beggar*, toegeschreven aan J.C. van Hasselt.²⁶⁶

²⁶⁰ Cleerschrijvers beschilderden stoffen zoals dekkleden van paarden, vaandels en behangsels. Pieter T.A. Swillens, "Jacob van Hasselt," *Oud Holland* 61 (1946) 137.

²⁶¹ Swillens, "Jacob van Hasselt," 135-136, 139.

²⁶² Cambrai, Vente de la collection de feu M. Alexandre Dumont, 30-09-1878, nr. 74.

²⁶³ Bij de herkomst van het schilderij staat in de veilingcatalogus De Malherbe Cabinet Loccoge, Douai. Die veiling werd niet teruggevonden. Valenciennes, Vente de la collection par suite du décès de feu M. de Malherbe, 17, 18-10-1883, nr. 78.

²⁶⁴ Valenciennes, Vente de la collection délaissée par feu Me Jean-Baptiste Foucart, 12, 13, 14-10-1898, nr. 116, geannoteerd handexemplaar Abraham Bredius, Den Haag, RKD-Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis.

²⁶⁵ Swillens, "Jacob van Hasselt," 136; M. Geenevasen, Informatiespecialist Rijksmuseum Amsterdam, persoonlijke communicatie, 29 mei 2017.

²⁶⁶ Tancred Borenius, "Claes Hals II," *The Burlington Magazine for Connoisseurs* 38, 216 (1921), afb. B.

1928-heden: Collectie National Gallery of Ireland, Dublin, als *Gezicht uit de bisschopsloge ten westen van het schip in de traptoren van de Utrechtse Dom*²⁶⁷ van Jacob Gerritsz. van Hasselt.²⁶⁸

3. Beschrijving in veilingcatalogi De Malherbe (1883) en Jean-Baptiste Foucart (1898)

De Malherbe (1883)

VAN DESSELT (J.-C.) 1639

Ecole hollandaise – XVII^e siècle

Un mendiant boiteux, implorant la charité, est assis à gauche, sur un banc de pierre devant la porte ouverte du cloître Sainte-Agathe, à Delft. A travers l'ouverture de la porte, on voit une dame se promener dans le cloître.

Signé, à gauche, vers le haut, sur un écusson en pierre, J.-C.-N.-V. Desselt, Ao 1639. Traité dans la manière de J. Vermeer, de Delft.

Cabinet Loccoge, à Douai.

*Hauteur : 53 cent. – Largeur : 38 cent. – Bois.*²⁶⁹

Jean-Baptiste Foucart (1898)

Jean VAN DER MEER de Delft. Ec. holl. 1632-1675.

Un mendiant est assis à la porte de l'hospice du Cloître Sainte-Agathe, à Delft. Cette porte ouverte laisse voir un escalier en colimaçon montant et descendant. Une dame gravit l'escalier très éclairé.

Signé à gauche, sur un cartouche : V.d.M., Delft, fecit a° 1659.

Cabinet Dumont, à Cambrai.

Vente de malherbe, Valenciennes, 1883.

²⁶⁷ 'View from the Bishop's Throne, West from the Nave, towards the Staircase Tower in Utrecht Cathedral'. [Jacob Gerritsz van Hasselt](#), Dutch, 1597-c.1674. View from the Bishop's Throne, West from the Nave, towards the Staircase Tower in Utrecht Cathedral," *National Gallery of Ireland*: laatste toegang 16 augustus 2017, <http://onlinecollection.nationalgallery.ie/objects/11710/view-from-the-bishops-throne-west-from-the-nave-towards-t?ctx=f1f05a66-992a-440a-b4af-5077cfbaf081&idx=0>.

²⁶⁸ "Jacob Gerritsz van Hasselt, Dutch, 1597-c.1674. View from the Bishop's Throne, West from the Nave, towards the Staircase Tower in Utrecht Cathedral," *National Gallery of Ireland*: laatste toegang 16 augustus 2017, <http://onlinecollection.nationalgallery.ie/objects/11710/view-from-the-bishops-throne-west-from-the-nave-towards-t?ctx=f1f05a66-992a-440a-b4af-5077cfbaf081&idx=0>.

²⁶⁹ Valenciennes, Vente de la collection par suite du décès de feu M. de Malherbe, 17, 18-10-1883, nr. 78.

Bijlage 3: Fiche Pieter Janssens Elinga (1623- ca.1682), *Interieur met een vrouw en een rokende man* (eind jaren 1650-jaren 1660)

1. Pieter Janssens Elinga (1623- ca.1682)

²⁷⁰ Valenciennes, Vente de la collection délaissée par feu Me Jean-Baptiste Foucart, 12, 13, 14-10-1898, nr. 116.

Pieter Janssens Elinga werd geboren in Brugge in 1623. Vermoedelijk was zijn vader, de schilder Gisbrecht Janssens (?-1637), zijn leermeester. In 1653 stierf zijn eerste vrouw, Beatrix van der Mijlen. Pieter Janssens Elinga bleef in Rotterdam achter met hun kind. Het archief van Amsterdam vermeldt in 1657 een muzikant uit Brugge, genaamd Pieter Janssens Elinga, als inwoner van de stad. De schilder trouwde er met zijn tweede vrouw Jurina Bos met wie hij vier kinderen kreeg. Pieter Janssens Elinga stierf vóór 24 september 1682, daar zijn vrouw toen weduwe was.

Pieter Janssens Elinga's oeuvre bestaat uit genrestukken en stillevens. In zijn genrestukken is de invloed van Pieter de Hooch (1629-1684), die vanaf omstreeks 1661 eveneens in Amsterdam woonde, merkbaar. De interieurvoorstellingen van een of meerdere vrouwen die bezig zijn met huishoudelijke taken, zoals *Interieur met een vrouw en een rokende man* zijn niet gedateerd, maar kunnen gesitueerd worden in de periode van eind jaren 1650 tot jaren 1660.²⁷¹

2. Herkomst

?: In het bezit van kunsthandelaar Chaplin, Verenigd Koninkrijk.²⁷²

1846: Veiling collectie Meffre ainé, Parijs.²⁷³

1861: Veiling collectie M. Désiré Van den Schrieck, Leuven, als *Intérieur d'appartement*, toegeschreven aan Pieter de Hooch (1629-1684), verkocht voor 1700 fr.²⁷⁴

1898: Veiling collectie Jean-Baptiste Foucart, Valenciennes, toegeschreven aan Pieter de Hooch, verkocht voor 4700 fr.²⁷⁵

1898-?: In het bezit van Georges Hoentschel (1855-1915), Parijs.

²⁷¹ Cynthia von Bogendorf-Rupprath, "Pieter Janssens Elinga," In *Masters of seventeenth-century Dutch genre painting* uitg. door Peter C. Sutton, 202, tent.cat., Philadelphia, Philadelphia Museum of Art/ Berlijn, Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz, Gemäldegalerie/ Londen, Royal Academy of Arts (Philadelphia: Philadelphia Museum of Art, 1984); Peter C. Sutton, "Catalogue 44 (Plate 113)," In *Masters of seventeenth-century Dutch genre painting*, 203; Peter C. Sutton, "Hooch, Pieter de," *Grove Art Online. Oxford Art Online*, Oxford University Press, laatste toegang 16 augustus 2017, <http://www.oxfordartonline.com.kuleuven.ezproxy.kuleuven.be/subscriber/article/grove/art/T038835>.

²⁷² "Lot 3072* – A162 Old Master Paintings," *Koller*: laatste toegang 22 juni 2017, https://www.kollerauktionen.ch/en/310528-0002-----1162-elinga_-pieter-janssens-_1623-1162_53711.html?RecPos=1.

²⁷³ Valenciennes, Vente de la collection délaissée par feu Me Jean-Baptiste Foucart, 12, 13, 14-10-1898, nr. 39.

²⁷⁴ Leuven, Vente de la Galerie de feu M. Désiré Van den Schrieck, 09-04-1861, nr. 36, geannoteerd exemplaar, Philadelphia, Bibliotheek van Philadelphia Museum of Art.

²⁷⁵ Valenciennes, Vente de la collection délaissée par feu Me Jean-Baptiste Foucart, 12, 13, 14-10-1898, nr. 39, geannoteerd handexemplaar van Abraham Bredius, Den Haag, RKD-Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis.

1912 (14-05): Veiling collectie baron van Ittersum, Frederik Muller & Cie., Amsterdam, toegeschreven aan Pieter Janssens Elinga, verkocht voor 32000 fr.

1912- ?: In het bezit van Charles Sedelmeyer (1837- 1925), Parijs.

?: In het bezit van consul H.C. Bodmer (1851-1916), Zürich.

?: Via overerving in het bezit van H. von Schulthess-Bodmer, Schloss Au, Wädenswil, Zwitserland.

?: Via overerving in een privécollectie.²⁷⁶

2012: Veiling Koller Auktionen, Zürich, toegeschreven aan Pieter Janssens Elinga, verkocht.²⁷⁷

3. Beschrijving in veilingcatalogus Jean-Baptiste Foucart (1898)

Pieter DE HOOCH. Ec. holl. XVIIe siècle.

Intérieur d'un salon à deux hautes fenêtres dans le fond. A gauche, une servante apporte un verre de vin à un cavalier assis à une table. A droite, une petite fille se montre à une porte ouverte par laquelle on voit une seconde chambre. Le soleil éclaire l'intérieur d'une façon piquante.

Vente Meffre aîné, Paris 1846.

Vente Van den Schrieck, Louvain 1861.

*Toile 77 – 90.*²⁷⁸

²⁷⁶ “Lot 3072* – A162 Old Master Paintings,” *Koller Auktionen*: laatste toegang 22 juni 2017, https://www.kollerauktionen.ch/en/310528-0002-----1162-elinga_-pieter-janssens-_1623-1162_53711.html?RecPos=1.

²⁷⁷ Zürich, Koller Auktionen, 21-09-2012, nr. 3072.

²⁷⁸ Valenciennes, Vente de la collection délaissée par feu Me Jean-Baptiste Foucart, 12, 13, 14-10-1898, nr. 39.

Bijlage 4: Fiche Tweede versie van David Teniers de Jonge (1610-1690), *De Vijf Zintuigen* (jaren 1630)

1. David Teniers de Jonge (1610-1690)

David Teniers werd in 1610 in Antwerpen geboren. Hij ging in de leer bij zijn vader David Teniers de Oude (1582-1649). In 1632-1633 werd Teniers de Jonge meester in het Sint-Lucasgilde van Antwerpen. Zijn vrouw Anna Brueghel, met wie Teniers trouwde in 1637, was de dochter van de schilder Jan Brueghel de Oude (1568-1625). David Teniers de Jonge had goede contacten met de Antwerpse kunsthandelaars en werd een van de meest succesvolle Antwerpse schilders. Hij kreeg talrijke opdrachten, onder andere voor groepsportretten. Vanaf 1651 was Teniers hofschilder van aartshertog Leopold Willem van Oostenrijk (1614-1662), landvoogd over de Zuidelijke Nederlanden van 1647 tot 1656. De opvolger van Leopold Willem, Don Juan II van Oostenrijk (1629-1679) hield Teniers in dienst als hofschilder. David Teniers de Jonge stierf in Brussel in 1690.

Teniers was in zijn tijd vermaard om zijn genrestukken. *De vijf zintuigen* is een werk uit zijn vroege periode waarin hij ook boerentaferelen in de trant van Adriaen Brouwer (1605/06-1638) schilderde.²⁷⁹

2. Herkomst

1860-1898 : Collectie Jean-Baptiste Foucart, Valenciennes.²⁸⁰

1898: Veiling collectie Jean-Baptiste Foucart, Valenciennes, als *herhaling van het schilderij De vijf zintuigen in het Museum van Brussel*²⁸¹, verkocht voor 1250 of 1600 fr.²⁸²

3. Beschrijving in veilingcatalogus Jean-Baptiste Foucart (1898)

²⁷⁹ Hans Vlieghe, "Teniers," *Grove Art Online. Oxford Art Online*, Oxford University Press, laatste toegang 16 augustus 2017, <http://www.oxfordartonline.com.kuleuven.ezproxy.kuleuven.be/subscriber/article/grove/art/T083791pg2>.

²⁸⁰ Jules de Brouwere, *Catalogue d'une très belle collection de tableaux anciens, incunables typographiques, gravures, livres d'art et illustrés délaissés par feu M^e Jean-Baptiste Foucart, membre de Conseil Académique, vice-président honoraire de la Société des Incas* (Valenciennes : Seulin et Dehon, 1898), 7.

²⁸¹ 'Répétition du célèbre tableau du Musée de Bruxelles, les Cinq Sens'. Valenciennes, Vente de la collection délaissée par feu Me Jean-Baptiste Foucart, 12, 13, 14-10-1898, nr. 108.

²⁸² Het geannoteerde exemplaar van de veilingcatalogus Foucart in Brussel vermeldt 1250 fr. als verkoopprijs, Bredius beweert dat het werk verkocht werd voor 1600 fr. Valenciennes, Vente de la collection délaissée par feu Me Jean-Baptiste Foucart, 12, 13, 14-10-1898, nr. 108, geannoteerd exemplaar, Brussel, Bibliotheek van de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België ; Valenciennes, Vente de la collection délaissée par feu Me Jean-Baptiste Foucart, 12, 13, 14-10-1898, nr.108, geannoteerd handexemplaar van Abraham Bredius, Den Haag, RKD-Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis.

David TENIERS, *Le Jeune*. Ec. Flam. 1610-1690.

Répétition du célèbre tableau du Musée de Bruxelles, les Cinq Sens, huit personnages, avec quelques variantes: le jeune homme près du guitariste, au lieu de lire un papier, tient une glace dans laquelle se reflète la figure de la dame vue de dos : la dame debout à droite a les cheveux relevés au lieu de les avoir épars sur le dos et son chapeau est à larges bords en parapluie et sans plume au lieu d'être à petits bords relevés et à plume.

Bois 37 – 52.²⁸³

²⁸³ Valenciennes, Vente de la collection délaissée par feu Me Jean-Baptiste Foucart, 12, 13, 14-10-1898, nr. 108.

Bijlage 5: Fiche Kopie naar David Teniers de Jonge (1610-1690), *Dorpsgezicht met vertrekkende boeren bij een herberg* (ca. 1650)

1. David Teniers de Jonge (1610-1690)

David Teniers werd in 1610 in Antwerpen geboren. Hij ging in de leer bij zijn vader David Teniers de Oude (1582-1649). In 1632-1633 werd Teniers de Jonge meester in het Sint-Lucasgilde van Antwerpen. Zijn vrouw Anna Brueghel, met wie Teniers trouwde in 1637, was de dochter van de schilder Jan Brueghel de Oude (1568-1625). David Teniers de Jonge had goede contacten met de Antwerpse kunsthandelaars en werd een van de meest succesvolle Antwerpse schilders. Hij kreeg talrijke opdrachten, onder andere voor groepsportretten. Vanaf 1651 was hij hofschilder van aartshertog Leopold Willem van Oostenrijk (1614-1662), landvoogd over de Zuidelijke Nederlanden van 1647 tot 1656. De opvolger van Leopold Willem, Don Juan II van Oostenrijk (1629-1679) hield Teniers in dienst als hofschilder. David Teniers de Jonge stierf in Brussel in 1690.²⁸⁴

Dorpsgezicht met vertrekkende boeren bij een herberg kan geplaatst worden in Teniers Brusselse periode begin jaren 1650 vanwege het coloriet, de nauwkeurige tekening en de opstelling van de personages.²⁸⁵

2. Herkomst

1868: veiling collectie Théophile de Villenave, Parijs, als *Sortie du Cabaret*, toegeschreven aan David Teniers de Jonge.²⁸⁶

1878: veiling collectie Alexandre Dumont, Cambrai, als *La Sortie du Cabaret*, toegeschreven aan David Teniers de Jonge.²⁸⁷

1883: veiling collectie De Malherbe, Valenciennes, als *La Sortie du Cabaret*, toegeschreven aan David Teniers de Jonge.²⁸⁸

²⁸⁴ Hans Vlieghe, "Teniers," *Grove Art Online*. *Oxford Art Online*, Oxford University Press, laatste toegang 16 augustus 2017, <http://www.oxfordartonline.com.kuleuven.ezproxy.kuleuven.be/subscriber/article/grove/art/T083791pg2>.

²⁸⁵ Margret Klinge, *Adriaen Brouwer, David Teniers the Younger. A loan exhibition of paintings*, tent.cat., New York/Maastricht, Noortman & Brod Galleries (Londen: Noortman & Brod, 1982), 106.

²⁸⁶ Parijs, Hôtel Drouot, Vente Théophile de Villenave, 18, 19, 20-03-1868, nr. 204.

²⁸⁷ Cambrai, Vente de la collection de feu M. Alexandre Dumont, 30-09-1878, nr. 63.

²⁸⁸ Valenciennes, Vente de la collection par suite du décès de feu M. de Malherbe, 17, 18-10-1883, nr. 72.

3. Beschrijving in veilingcatalogus De Malherbe (1883)

TENIERS (David) le fils

La Sortie du Cabaret. Quelques maisons et au fond le clocher d'un village. Un cabaret occupe l'avant-plan, à gauche. Vers le milieu de la composition se trouve l'entrée d'un chemin creux bordé d'une clôture en planches. Le cabaretier qui est à la porte et deux buveurs, qui paraissent à la fenêtre du cabaret, regardent en riant une paysanne entraînant son mari loin de ce lieu de perdition, et lui montrant, comme exemple à suivre, deux villageois et une femme qui s'éloignent par le chemin creux.

Les figures sont rendues avec beaucoup d'esprit et de naturel ; le soleil éclaire harmonieusement cette charmante composition traitée dans un ton blond et argentin. Belle conservation.

Signé à droite D. Teniers.

Galerie de Villenave.

Galerie Dumont, de Cambrai,

Hauteur : 31 cent. - Largeur : 39 cent. - Bois.²⁸⁹

²⁸⁹ Valenciennes, Vente de la collection par suite du décès de feu M. de Malherbe, 17, 18-10-1883, nr. 72.

Bijlage 6: Fiche Kopie naar Johannes Vermeer (1632-1675), *De geograaf* (na 1669)

1. Anonieme kopiist naar Johannes Vermeer (1632-1675)

Er is niets geweten over de vervaardiger van de kopie, noch over de periode waarin het werk gemaakt werd. Aangezien het een kopie naar een schilderij van Johannes Vermeer (1632-1675) betreft, is een korte biografie over de Delftse kunstenaar hier op zijn plaats.

Johannes Vermeer werd in 1632 in Delft geboren. Zijn vader Reynier Janz. Vermeer (ca. 1591–1652) was kunsthandelaar. In december 1653 verwierf Vermeer de meestertitel in de Delftse Sint-Lucasgilde. Wie zijn leermeester was, is niet zeker. Er zijn verschillende mogelijkheden. De naam van Leonard Bramer (1596-1674) wordt bijvoorbeeld geopperd. Ook in 1653 trouwde Vermeer met Catharina Bolnes (1631-1688), een rooms-katholieke vrouw. Johannes Vermeer, die calvinistisch was opgevoed, bekeerde zich voor haar. Het huwelijk bracht elf kinderen voort. De schilder stierf in 1675 in zijn thuisstad Delft.

Van Johannes Vermeer zijn tegenwoordig 36 schilderijen bekend die met zekerheid aan hem toegeschreven kunnen worden. Hij schilderde voornamelijk genrestukken, maar ook enkele historiestukken en stadsgezichten. Johannes Vermeer wordt vooral geprezen voor zijn genrestukken die een ingetogen sfeer ademen. De verstilde personages staan of zitten in de hoek van een kamer die baadt in het licht dat door een groot venster aan de linkerkant schijnt.²⁹⁰ *De Geograaf* is hier een voorbeeld van.

2. Herkomst

1879: Veiling collectie Mathieu Neven, Keulen, als *L'Astronome*, toegeschreven aan Johannes Vermeer, verkocht voor 1010 fr.²⁹¹

1898: Veiling collectie Jean-Baptiste Foucart, Valenciennes, toegeschreven aan Johannes Vermeer, verkocht voor 2500 fr.²⁹²

²⁹⁰ Wayne Franits, "Vermeer, Johannes," *Grove Art Online*. Oxford Art Online, Oxford University Press (2013): laatste toegang 26 mei 2017, http://www.oxfordartonline.com.kuleuven.ezproxy.kuleuven.be/subscriber/article/grove/art/T088848?q=johannes+vermeer&article_section=all&search=article&pos=1&start=1.

²⁹¹ Keulen, Vente de la précieuse collection de feu Me Mathieu Neven, 17, 18, 19, 20, 21, 22-03-1879, nr. 131, geannoteerd exemplaar, Brussel, Bibliotheek van de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België.

²⁹² Valenciennes, Vente de la collection délaissée par feu Me Jean-Baptiste Foucart, 12, 13, 14-10-1898, nr. 115, geannoteerd handexemplaar van Abraham Bredius, Den Haag, RKD-Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis.

3. Beschrijving in veilingcatalogus Jean-Baptiste Foucart (1898)

Jean VAN DER MEER de Delft. Ec. holl. 1632-1675.

Intérieur hollandais avec grande fenêtre à gauche. Un astronome semble faire des observations par cette fenêtre et comparer ses observations avec des calculs de livres et de manuscrits étalés devant lui sur une table. Au fond, au-dessus d'une armoire, une sphère et quelques livres.

Vente Neven, Cologne, 1879.

Toile 52 - 45.²⁹³

²⁹³ Valenciennes, Vente de la collection délaissée par feu Me Jean-Baptiste Foucart, 12, 13, 14-10-1898, nr.115.

Bijlage 7: Fiche Imitatie naar Jan Steen (1626-1679), *Het zere been* (vóór 1804)

1. Jan Steen (1626-1679)

Jan Steen werd in 1625 in Leiden geboren als zoon van een brouwer. In 1646 studeerde hij een jaar aan de Leidse universiteit. Zijn artistieke opleiding kreeg hij vermoedelijk vanaf 1647 van Adriaen van Ostade (1610-1685). 1648 was het jaar waarin hij deel ging uitmaken van het Sint-Lucasgilde in Leiden. Steen trouwde een jaar later met Grietje van Goyen, dochter van landschapsschilder Jan van Goyen (1596-1656). Hij verhuisde in 1661 naar Haarlem en bleef daar tot 1670. Daarna keerde Jan Steen weer naar zijn geboortestad Leiden. Daar stierf hij in 1679.

Jan Steen is vooral bekend voor zijn drukke genretaferelen waarin een niet mis te verstane morele boodschap schuilt. *Het zere been* is een dokterstaferiel. Steens bekendste dokterstaferelen, waarin een dokter een jonge vrouw bezoekt die aan minnepijn of liefdesverdriet lijdt of in verwachting is, dateren uit de jaren 1660. Maar hij toonde evengoed tandartsen aan het werk en liet dokters keisnijdingen en beenoperaties uitvoeren op zijn schilderijen, zoals op *Het zere been*.²⁹⁴

2. Herkomst

1804, 25-07: Anonieme veiling, Amsterdam.

1808, 28-10: Collectie M. Udink, Amsterdam, verkocht aan Span.

1855, 10-10: Anonieme veiling, Amsterdam, verkocht aan Roos.²⁹⁵

1860: Veiling collectie M. le Comte d'Hane de Steenhuyse et de Leuwerghem, Parijs, als *Le chirurgien de village*, toegeschreven aan Jan Steen, verkocht voor 1480 fr.²⁹⁶

1882: Veiling collectie M. le vicomte Bernard du Bus de Gisignies, Brussel, als *L'opérateur*, toegeschreven aan Jan Steen, verkocht voor 3600 fr.²⁹⁷

²⁹⁴ Lyckle de Vries, "Steen, Jan," *Grove Art Online*. *Oxford Art Online*, Oxford University Press : laatste toegang 8 juni 2017, <http://www.oxfordartonline.com.kuleuven.ezproxy.kuleuven.be/subscriber/article/grove/art/T081140>.

²⁹⁵ Karel Braun, *Alle tot nu toe bekende schilderijen van Jan Steen*, Meesters der schilderkunst (Rotterdam: Lekturama, 1980), 165.

²⁹⁶ Parijs, Vente du cabinet de feu M. le Comte d'Hane de Steenhuyse et de Leuwerghem, 27-03-1860, nr. 27, geannoteerd exemplaar, Brussel, Bibliotheek van de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België.

²⁹⁷ Brussel, Vente de la galerie de feu M. le vicomte Bernard du Bus de Gisignies, 9, 10-05-1882, nr. 71, geannoteerd exemplaar, Brussel, Bibliotheek van de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België.

1898: veiling collectie Jean-Baptiste Foucart, Valenciennes, toegeschreven aan Jan Steen, verkocht voor 1950 fr.²⁹⁸

3. Beschrijving in veilingcatalogus Jean-Baptiste Foucart (1898)

Jean STEEN. Ec. holl. 1626-1679.

Intérieur à quatre personnages ; un paysan assis et blessé à la jambe est opéré par un chirurgien ; le troisième personnage suit l'opération avec anxiété.

Signé au bas à gauche : J. Steen

*Bois 36 – 30.*²⁹⁹

²⁹⁸ Valenciennes, Vente de la collection délaissée par feu Me Jean-Baptiste Foucart, 12, 13, 14-10-1898, nr.103, geannoteerd handexemplaar van Abraham Bredius, Den Haag, RKD-Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis.

²⁹⁹ Valenciennes, Vente de la collection délaissée par feu Me Jean-Baptiste Foucart, 12, 13, 14-10-1898, nr. 103.

Bijlage 8: Fiche Michaelina Wautier (1614-1689), Reeks *De vijf zintuigen* (1650)

1. Michaelina Wautier (1614-1689)

Michaelina Wautier werd in 1614 geboren in Bergen (Mons). Ze had acht oudere broers. Een van hen, de schilder Charles Wautier (vóór 1630-1703), verhuisde in 1642 naar Brussel waar hij in 1651 in het Sint-Lucasgilde werd opgenomen. Michaelina Wautier ging mee en woonde samen met haar broer in een statig herenhuis in de buurt van de Kapellekerk. Tussen 1642 en 1659 schilderde de ongehuwd gebleven kunstenares zeker 26 werken³⁰⁰. Haar oeuvre bestaat uit genretaferelen, historiestukken, portretten en bloemstukken. Dat was uitzonderlijk voor een vrouwelijke kunstenaar, die zich meestal specialiseerden in één genre.³⁰¹ Dat Wautiers talent in haar tijd geapprecieerd werd, blijkt uit het feit dat aartshertog Leopold Willem van Oostenrijk (1614-1662), landvoogd van de Zuidelijke Nederlanden in de periode 1647-1656, vier werken van haar bezat. De inventaris van zijn collectie die in 1659 opgemaakt werd, vermeldt onder andere *Bacchusstoet* (ca.1655), het meesterwerk van de schilderes waarop haar zelfportret te zien is. Michaelina Wautier stierf in 1689 in de hoofdstad.³⁰²

De reeks *De vijf zintuigen*, bestaande uit vijf schilderijen waarop telkens een jongeman een zintuig verbeeldt, dateerde Michaelina Wautier met het jaartal 1650.³⁰³

2. Herkomst

1883: Veiling collectie M. de Malherbe, Valenciennes, als reeks, toegeschreven aan Michaelina Wautier.³⁰⁴

³⁰⁰ 26 schilderijen zijn met zekerheid aan Michaelina Wautier toegeschreven. Tin Vancutsem, “Mysterieuze Michaelina. Een barokgenie herontdekt,” *Rubenshuis*: laatste toegang 20 mei 2017, <http://www.rubenshuis.be/nl/pagina/mysterieuze-michaelina>.

³⁰¹ Een voorbeeld is de kunstenares Clara Peeters (ca. 1580- ca.1621), specialiste in het stilleven. Vancutsem, “Mysterieuze Michaelina. Een barokgenie herontdekt,” *Rubenshuis*: laatste toegang 20 mei 2017, <http://www.rubenshuis.be/nl/pagina/mysterieuze-michaelina>.

³⁰² Katlijne Van der Stighelen, Mirjam Westen, Maaike Meijer e.a., *Elck zijn waerom. Vrouwelijke kunstenaars in België en Nederland 1500 – 1950* (Gent: Ludion, 1999), 172-175; Vancutsem, “Mysterieuze Michaelina. Een barokgenie herontdekt,” *Rubenshuis*: laatste toegang 20 mei 2017, <http://www.rubenshuis.be/nl/pagina/mysterieuze-michaelina>; “Michaelina,” *Rubenshuis*: laatste toegang 20 mei 2017, <http://www.rubenshuis.be/nl/activiteit/michaelina>.

³⁰³ Valenciennes, Vente de la collection par suite du décès de feu M. de Malherbe, 17, 18-10-1883, nr. 86-90; Valenciennes, Vente de la collection délaissée par feu Me Jean-Baptiste Foucart, 12, 13, 14-10-1898, nr. 151-155.

³⁰⁴ Valenciennes, Vente de la collection par suite du décès de feu M. de Malherbe, 17, 18-10-1883, nr. 86-90.

1898: Veiling collectie Jean-Baptiste Foucart, Valenciennes, als reeks, toegeschreven aan Michaelina Wautier, verkocht voor 625 fr.³⁰⁵

1975: Veiling Hôtel Drouot, Parijs, als reeks, toegeschreven aan Michaelina Wautier.³⁰⁶

3. Beschrijving in veilingcatalogi De Malherbe (1883) en Jean-Baptiste Foucart (1898)

De Malherbe (1883)

WAUTIER (Michaelina) 1650

Ecole flamande – XVII^e siècle

Les cinq sens représentés par cinq tableaux.

- *La Vue : Un homme à la figure expressive regarde au moyen d'un pince-nez une pièce de monnaie qu'il a dans la main gauche.*
- *L'Ouïe : Un homme, coiffé d'un béret rouge et assis sur une chaise joue de la flûte.*
- *L'Odorat : Un jeune garçon, coiffé d'un feutre et vêtu d'une blouse grise, indique par son geste que l'œuf qu'il vient de décapiter est loin d'être frais.*
- *Le Goût : Un jeune homme aux longs cheveux roux, vêtu d'un manteau, mange une tranche de pain.*
- *Le Tact : Un jeune homme aux longs cheveux noirs, en essayant de façonner une pièce de bois, s'est fait une forte entaille au doigt.*

Chacun de ces cinq tableaux est signé Michaelina Wautier, 1650 ; leur facture et leur coloris dénotent un excellent disciple de Brauwer et Hals.

*Hauteur : 68 cent. – Largeur : 58 cent. – Toile.*³⁰⁷

Jean-Baptiste Foucart (1898)

Michaelina WAUTIER. Ec. flam. XVII^e siècle.

Cinq tableaux représentant les cinq sens :

La Vue. Un homme examine une pièce de monnaie qu'il a dans la main.

L'Ouïe. Un homme, coiffé d'un béret rouge, joue de la flûte.

³⁰⁵ Valenciennes, Vente de la collection délaissée par feu Me Jean-Baptiste Foucart, 12, 13, 14-10-1898, nr. 151-155, geannoteerd handexemplaar van Abraham Bredius, Den Haag, RKD-Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis.

³⁰⁶ Parijs, Hôtel Drouot, 28-05-1975, nr. M1-M5.

³⁰⁷ Valenciennes, Vente de la collection par suite du décès de feu M. de Malherbe, 17, 18-10-1883, nr. 86-90.

L'Odorat. Un jeune garçon, coiffé d'un feutre et vêtu d'une blouse grise, indique par une grimace expressive son appréciation sur la fraîcheur de l'œuf qu'il vient de décapiter.

Le Goût. Jeune homme aux longs cheveux roux mangeant une tartine.

Le Toucher. Un jeune homme aux longs cheveux noirs, s'est fait une forte entaille en façonnant un morceau de bois.

Chaque tableau signé Michaëlina Wautier, 1650.

Vente de Malherbe, Valenciennes, 1883.

Toile 68 - 58.³⁰⁸

³⁰⁸ Valenciennes, Vente de la collection délaissée par feu Me Jean-Baptiste Foucart, 12, 13, 14-10-1898, nr. 151-155.

Bijlage 9: Fiche Simon de Vos (1603-1676), *Vrolijk gezelschap* (ca. 1628-30)

1. Simon de Vos (1603-1676)

Simon de Vos werd in 1603 geboren in Antwerpen. In 1615 ging hij in de leer bij Cornelis de Vos (1584-1651). Nadat hij in 1620 meester van het Antwerpse Sint-Lucasgilde geworden was, reisde hij vermoedelijk een aantal jaren rond in Italië en Zuid-Frankrijk. Cornelis de Vos' vroege werk heeft een Italiaans karakter. 1626 is het jaar waarin hij trouwt met Catharina van Utrecht, een zus van de Antwerpse kunstenaar Adriaen van Utrecht (1599-1652).

Van 1626 tot 1646 schilderde Simon de Vos gezelschapstaferelen. In de jaren 1630 tot het midden van de jaren 1640, de meest productieve periode van de kunstenaar, kwamen de meeste werken tot stand. Vanaf 1645 zijn vooral religieuze schilderijen en historiestukken van Simon de Vos bekend. In 1676 sterft De Vos in Antwerpen.

Vrolijk gezelschap komt uit Simon de Vos' eerste stijlperiode (1626-1639). Op deze drukbevolkte taferelen is een gezelschap gegroepeerd rond een tafel op het middenplan. De ruimte waarin het zich bevindt is zeer ruim, soms niet in verhouding en doet vaak italianiserend aan. Het clair-obscur in deze werken, laat de invloed van de Italiaanse kunstenaar Caravaggio (1571-1610) zien. Ook de kleuren zijn meestal krachtig en daardoor caravaggesk.³⁰⁹

2. Herkomst

(?) 1628: Collectie Cornelis van der Geest (1555-1638), Antwerpen.³¹⁰

(?) 1640: Collectie Peter Paul Rubens (1577-1640), Antwerpen, als *Den Verloren zone, door Simon de Vos*.³¹¹

(?) 1642: Collectie Herman de Neyt (1588-1642), Delft, als *Den Verloren Zoon gemaect van de Vos*.³¹²

³⁰⁹ Christine van Mulders, "Vos, Simon de," *Grove Art Online. Oxford Art Online*, Oxford University Press: laatste toegang 7 juni 2017, <http://www.oxfordartonline.com.kuleuven.ezproxy.kuleuven.be/subscriber/article/grove/art/T090187>; "Adriaen van Utrecht," *RKDartists& RKD-Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis*: laatste toegang 28 juni 2017, <https://rkd.nl/nl/explore/artists/record?query=adriaen+van+utrecht&start=3>; Harlinde Pellens, *De gezelschapstaferelen van Simon de Vos (1603-1676). Een studie over het leven en het werk van een Antwerps genreschilder*, onuitg. lic. verh. Katholieke Universiteit Leuven, 2001, 31, 33, 38-39, 111-112.

³¹⁰ Het schilderij of een versie daarvan staat op het schilderij Willem II van Haecht (1593-1637), *De kunstkamer van Cornelis van der Geest* (1628).

³¹¹ Jan Denucé, *De Antwerpsche "konstkamers". Inventarissen van kunstverzamelingen te Antwerpen in de 16e en 17e eeuwen*, Bronnen voor de geschiedenis van de Vlaamse kunst 2 (Antwerpen: De Sikkels, 1932), 66.

³¹² Denucé, *De Antwerpsche "konstkamers". Inventarissen van kunstverzamelingen te Antwerpen in de 16e en 17e eeuwen*, 102.

1860: Veiling collectie M. Tencé, Rijsel, als *Le Banquet* van Simon Devos, verkocht voor 500 fr.³¹³

1898: Veiling collectie Jean-Baptiste Foucart, Valenciennes, als *Le Banquet de l'Enfant prodigue* van Simon de Vos (1603-1676), verkocht voor 960 fr.³¹⁴

3. Beschrijving in veilingcatalogus Jean-Baptiste Foucart (1898)

Simon DE VOS. Ec. flam. 1603-1676.

Vingt personnages sont réunis dans une salle de banquet richement architecturée ; la plupart sont attablés ; on est au milieu du repas et l'entrain est tel que tous se mettent à chanter, accompagnés par un guitariste. A droite, un groupe où une vieille bohémienne dit la bonne aventure. A gauche, un valet emporte un plat monté en paon.

Catalogue de la vente Rubens, 1641, n° 241.

Vente Tencé, Lille 1860.

Gravé.

*Bois 50 – 71.*³¹⁵

³¹³ Rijsel, Vente de la collection provenant de la succession de M. Tencé, 17-09-1860, nr. 24, geannoteerd exemplaar, Brussel, Bibliotheek van de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België.

³¹⁴ Valenciennes, Vente de la collection délaissée par feu Me Jean-Baptiste Foucart, 12, 13, 14-10-1898, nr. 44, geannoteerd exemplaar, Brussel, Bibliotheek van de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België; De Brouwere, *Catalogue [...] M^e Jean-Baptiste Foucart*, 1898, 7.

³¹⁵ Valenciennes, Vente de la collection délaissée par feu Me Jean-Baptiste Foucart, 12, 13, 14-10-1898, nr. 44.

Bijlage 10: Fiche Isack van Ostade (1621-1649), *De liedverkopers* (1640-1643)

1. Isack van Ostade (1621-1649)

Isack van Ostade werd in 1621 geboren in Haarlem. Zijn broer Adriaen van Ostade (1610-1685) zou zijn leermeester geweest zijn in de jaren 1630 voor Isack van Ostade meester van het Haarlemse Sint-Lucasgilde werd in 1640. Zijn eerste gesigioneerde werken zijn uit 1639. Tot 1641 oefende Adriaen van Ostade invloed uit op het werk van zijn jongere broer en dat zowel in stijl als in het thema boerengezelschappen. Ook de invloed van Salomon van Ruysdael (1600-1670) is te merken en dat in Isack van Ostades vroege landschappen. Wellicht kreeg hij bijkomend onderricht van voornoemde landschapsschilder. Een andere inspiratiebron was de italianisant Pieter van Laer (1599- ca.1642). Isack van Ostade stierf reeds op 28-jarige leeftijd in Haarlem.

De jongste Van Ostade schilderde huishoudelijke hoeve interieurs, genre- en winterlandschappen. *De liedverkopers* is een zogenaamd genrelandschap. Isack van Ostade wist in zijn buitentaferelen steeds een evenwicht tussen het landschap en het genre-element te behouden. De personages en de uitgevoerde activiteiten dienen niet louter als stoffering in het landschap, maar spelen een belangrijke rol.³¹⁶

2. Herkomst

Ca. 1769-1869: In het bezit van de familie Besborodko.³¹⁷

1869: Veiling collectie M. le comte Koucheleff Besborodko, Parijs, als *Le Marchand de chansons* van Isack van Ostade, verkocht voor 4900 fr.³¹⁸

1879: Veiling collectie M^e Mathieu Neven, Keulen, als *Marchands de chansons* van Isack van Ostade, verkocht voor 2350 fr.³¹⁹

³¹⁶ Bernhard Schnackenburg, "Ostade, van," *Grove Art Online. Oxford Art Online*, Oxford University Press: laatste toegang 10 juni 2017, <http://www.oxfordartonline.com.kuleuven.ezproxy.kuleuven.be/subscriber/article/grove/art/T064115pg2>; Lea Eckerling Kaufman, *The paintings of Isack van Ostade, 1621-1649*, onuitg. doc.verh. (University of California, Los Angeles, 1995), 118, 121, 137, 229, 269-270.

³¹⁷ Parijs, Vente de la collection de M. le comte Koucheleff Besborodko, 05-06-1869, III.

³¹⁸ Parijs, Vente de la collection de M. le comte Koucheleff Besborodko, 05-06-1869, nr. 24, geannoteerd exemplaar, Philadelphia, John G. Johnson Collection, Philadelphia Museum of Art.

³¹⁹ Keulen, Vente de la précieuse collection de feu Me Mathieu Neven, 17, 18, 19, 20, 21, 22-03-1879, nr. 167, geannoteerd exemplaar, Brussel, Bibliotheek van de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België.

1898: Veiling collectie Jean-Baptiste Foucart, Valenciennes, als een werk van Isack van Ostade, verkocht voor 1900 fr.³²⁰

3. Beschrijving in veilingcatalogus Jean-Baptiste Foucart (1898)

Isack VAN OSTADE. Ec. holl. 1621-1649.

Sur la place d'un village, un couple s'est installé sur un petit tertre à gauche et, de là, chante aux villageois assemblés la chanson nouvelle. Grâce aux exemplaires déjà distribués et vendus aux curieux, tout le monde accompagne, qui la chanson, qui le refrain. Fond de paysage.

Signé à gauche Isack Van Ostade.

Vente du Comte Koucheleff Besborodko, Paris 1869.

Vente Neven, Cologne 1879.

*Bois 30 – 23.*³²¹

³²⁰ Valenciennes, Vente de la collection délaissée par feu Me Jean-Baptiste Foucart, 12, 13, 14-10-1898, nr. 140, geannoteerd handexemplaar van Abraham Bredius, Den Haag, RKD-Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis.

³²¹ Valenciennes, Vente de la collection délaissée par feu Me Jean-Baptiste Foucart, 12, 13, 14-10-1898, nr. 140.

Bijlage 11: Fiche Jacob Toorenvliet (1640-1719), *Een Italianisant stadstafereel met figuren die plezier maken, rechts een geslacht varken* (1655-1719)

1. Jacob Toorenvliet (1640-1719)

Jacob Toorenvliet werd in 1640 in Leiden geboren. Hij kreeg een artistieke opleiding van zijn vader Abraham Toorenvliet (ca. 1600/1617-1692), glasschilder en tekenmeester. Reeds op vijftienjarige leeftijd was Jacob Toorenvliet actief als schilder. In 1659 vertrok hij op Grand tour. Toorenvliet verhuisde meermaals. Wenen deed hij aan in 1663. In Rome, waar hij lid was van de Bentveughels³²² met als bijnaam Jason, werkte hij in 1669-1670. In Venetië was Toorenvliet tussen 1673 en 1676. Daar trouwde hij. In de periode 1676-1679 woonde hij opnieuw in Wenen om daarna terug te keren naar zijn geboortestad Leiden. Tussen 1680 en 1682 bevond Jacob Toorenvliet zich in Amsterdam. In 1682 werd zijn zoon Abraham Toorenvliet II (1682-1735), eveneens schilder, in Leiden geboren. Jacob Toorenvliet schreef zich in die stad in 1686 in bij het Sint-Lucasgilde, waarvan hij in 1703 tot deken benoemd werd. In 1718 woonde de schilder in Oegstgeest. Hij verbleef er tot aan zijn dood in 1719.

Jacob Toorenvliet maakte deel uit van de groep van Leidse fijnschilders waaraan Gerrit Dou (1613-1675) aan de basis lag en waartoe ook onder andere Frans van Mieris de Oudere (1635-1681) behoorde. Hij schilderde genre- en historiestukken en portretten. Er is ook een stillevens van Toorenvliet gekend.³²³ *Een Italianisant stadstafereel met figuren die plezier maken, rechts een geslacht varken* is zo'n genrestuk waarop een Italiaanse invloed te merken is.

2. Herkomst

1898: Veiling collectie Jean-Baptiste Foucart, Valenciennes, toegeschreven aan Jacob Toorenvliet, verkocht voor 270 fr.³²⁴

³²² Bentveughels waren leden van de Schildersbent, een vereniging van Noord-en Zuid-Nederlandse schilders in Rome van ca. 1620 tot 1720. David A. Levine, "Schildersbent," *Grove Art Online*. *Oxford Art Online*, Oxford University Press: laatste toegang 24 juni 2017, <http://www.oxfordartonline.com.kuleuven.ezproxy.kuleuven.be/subscriber/article/grove/art/T076548>.

³²³ Annegret Laabs en Christoph Schölzel, *The Leiden fijnschilders from Dresden*, tent.cat., Leiden, Stedelijk Museum De Lakenhal (Zwolle: Waanders, 2001), 8; "Jacob Toorenvliet," *RKDartists& RKD-Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis*: laatste toegang 24 juni 2017, <https://rkd.nl/en/explore/artists/record?query=jacob+toorenvliet&start=0>

³²⁴ Valenciennes, Vente de la collection délaissée par feu Me Jean-Baptiste Foucart, 12, 13, 14-10-1898, nr. 113, geannoteerd handexemplaar van Abraham Bredius, Den Haag, RKD-Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis.

1928 (12-11): Anonieme veiling, Brussel, toegeschreven aan David Rijckaert III (1612-1661).

2015: Veiling Christie's, Amsterdam, als *Een Italianisant stadstafereel met figuren die plezier maken, rechts een geslacht varken*³²⁵, toegeschreven aan Jacob Toorenvliet.³²⁶

3. Beschrijving in veilingcatalogus Jean-Baptiste Foucart (1898)

Jacques TOORENVLIEET Ec. holl. 1641-1719.

Un charcutier vient de terminer la toilette du cochon étalé sur une échelle debout contre le mur; il est en train de gonfler une vessie, à la grande joie de trois enfants. A gauche, un client lutine la charcutière occupée à faire des boudins. A l'arrière-plan, plusieurs personnages diversement occupés.

*Toile 91 - 68.*³²⁷

³²⁵ 'An Italianate townscene with figures making merry, a slaughtered pig to the right'. Amsterdam, Christie's, 23-06-2015, nr. 86.

³²⁶ Amsterdam, Christie's, 23-06-2015, nr. 86.

³²⁷ Valenciennes, Vente de la collection délaissée par feu Me Jean-Baptiste Foucart, 12, 13, 14-10-1898, nr. 113.

Bijlage 12: Fiche Cornelis Dusart (1660-1704), *Rokende en drinkende boeren buiten een herberg* (1684)

1. Cornelis Dusart (1660-1704)

Cornelis Dusart werd in 1660 in Haarlem geboren. Adriaen van Ostade (1610-1685) was zijn leermeester. In 1679 werd Dusart lid van het Haarlemse Sint-Lucasgilde waar hij in 1692 deken van was. Hij is nooit gehuwd en stierf in 1704 in Haarlem.

Cornelis Dusart werd in stijl en thema (boerentaferelen) sterk beïnvloed door zijn leermeester Adriaen van Ostade. Ook Jan Steen (1626-1679) oefende een belangrijke invloed op hem uit en dat in de expressiviteit van de gezichten van zijn personages. Dusarts personages zijn veelal lelijk. Na Adriaen van Ostades dood in 1685, nam Cornelis Dusart diens atelier over. Hij vervulde zelfs sommige onafgewerkte schilderijen van zijn leermeester en diens broer Isack van Ostade (1621-1649). Kopieën naar schilderijen van Adriaen van Ostade vervaardigen, schuwde Dusart ook niet. Daarenboven zou hij enkele werken van zijn andere inspiratiebron Jan Steen vervolledigd of aangepast hebben.

Naast schilderijen die gedateerd zijn tussen 1679 en 1702, zijn talrijke tekeningen en gravures van hem gekend.

Rokende en drinkende boeren buiten een herberg is een boerentaferel, geschilderd door Cornelis Dusart in 1684.³²⁸

2. Herkomst

?: Collectie baron Liedts, Brussel.

1855: Veiling collectie Berré de Haen, Antwerpen.³²⁹

1860: Veiling collectie Piérard, Parijs, als *Le Fumeur*, toegeschreven aan Cornelis Dusart, verkocht voor 390 fr.³³⁰

³²⁸ Bernhard Schnackenburg, "Dusart, Cornelis," *Grove Art Online. Oxford Art Online*, Oxford University Press: laatste toegang 25 juni 2017, <http://www.oxfordartonline.com.kuleuven.ezproxy.kuleuven.be/subscriber/article/grove/art/T024263>.

³²⁹ Valenciennes, Vente de la collection délaissée par feu Me Jean-Baptiste Foucart, 12, 13, 14-10-1898, nr. 41.

³³⁰ Parijs, Vente de la Galerie de feu M. Piérard, 20,21-03-1860, nr. 19, geannoteerd exemplaar, Brussel, Bibliotheek van de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België.

1898: Veiling collectie Jean-Baptiste Foucart, Valenciennes, toegeschreven aan Cornelis Dusart, verkocht voor 1550 fr.³³¹

1956: Veiling Lempertz, Keulen.

1961: Veiling Fischer, Luzern (Zwitserland), toegeschreven aan Jan Steen, verkocht aan de huidige eigenaars.

2008: Veiling Christie's, Amsterdam, als *Rokende en drinkende boeren buiten een herberg*³³² van Cornelis Dusart, niet verkocht.³³³

3. Beschrijving in veilingcatalogus Jean-Baptiste Foucart (1898)

Corneille DU SART. Ec. holl. 1660-1704.

Devant un cabaret sont rassemblés de nombreux clients dont le plus important est un fumeur assis tout seul près d'une table supportant un fourneau ; au-dessus de sa tête une enseigne : in tnieuwe troepetije.

Signé à gauche sur le bord d'un puits : C. Dusart 1684.

Cabinet du baron Liedts, Bruxelles.

Vente Berré de Haen, d'Anvers 1855.

Vente Pierard, Paris 1860.

*Toile 47 – 39.*³³⁴

³³¹ Valenciennes, Vente de la collection délaissée par feu Me Jean-Baptiste Foucart, 12, 13, 14-10-1898, nr. 41, geannoteerd handexemplaar van Abraham Bredius, Den Haag, RKD-Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis.

³³² 'Peasants smoking and drinking outside an Inn'. Amsterdam, Christie's, 06-05-2008, nr. 175.

³³³ Amsterdam, Christie's, 06-05-2008, nr. 175; "Peasants smoking and drinking outside an Inn," *Artprice*: laatste toegang 25 juni 2017, <https://www-artprice-com.kuleuven.ezproxy.kuleuven.be/artist/8447/cornelis-dusart/painting/4620973/peasants-smoking-and-drinking-outside-an-inn?search=cornelis+dusart&p=1>.

³³⁴ Valenciennes, Vente de la collection délaissée par feu Me Jean-Baptiste Foucart, 12, 13, 14-10-1898, nr. 41.

Lijst met afbeeldingen

Afb. 1.

Jean-Baptiste Carpeaux, *La Sainte-Alliance des peuples*, 1848-1850. Plaaster, 102 x 366 x 17 cm. Valenciennes, Musée des Beaux-Arts, inv. nr. S.90.19.

Laatste toegang 16 augustus 2017,
<http://p0.storage.canalblog.com/02/34/1270821/108263879.jpg>.

Afb. 2.

Jean-Baptiste Carpeaux, *Anna Foucart*, 1860. Bronzen buste, 47,5 x 21,2 x 25 cm met voet 11 x 15 x 15,5 cm. Parijs, Musée d'Orsay, inv.nr. RF 3009.

Laatste toegang 16 augustus 2017,
http://www.musee-orsay.fr/typo3temp/zoom/tmp_59eed8d2cbc3cd85bab8622f07c2e1d8.gif.

Afb. 3.

Nicolaes Maes, *De ondeugende trommelaar*, ca.1655. Olieverf op doek, 62 x 66,4 cm. Madrid, Museo Thyssen-Bornemisza, inv.nr. 241 (1930.56).

Laatste toegang 16 augustus 2017,
https://imagenes.museothyssen.org/sites/default/files/imagen/obras/descarga/1930.56_tamborilero-desobediente.jpg?_ga=2.72020816.219359095.1495891778-1011921594.1495879331.

Afb. 4.

Nicolaes Maes, *Een man die een anjer voor de neus van een vrouw houdt*, ca.1655. Olieverf op doek, 59 x 62 cm. Oxford, Ashmolean Museum, inv. nr. WA1917.1.

Laatste toegang 16 augustus 2017,
<http://www.ashmolean.org/ash/objects/makedetail.php?pmu=730&mu=732>y=qsea&sec=&dtm=20&sfn=Artist%20Sort,Title&cpa=1&rpos=1&key=nicolaes>.

Afb. 5.

Nicolaes Maes, *De luistervink*, ca. 1655. Olieverf op doek, 57, 5 x 66 cm. Londen, Apsley House, inv.nr. WM.1503-1948.

Laatste toegang 16 augustus 2017,
<https://artuk.org/discover/artworks/the-eavesdropper-144273>.

Afb. 6.

Nicolaes Maes, *De vrouw die een eend plukt*, ca. 1655. Olieverf op doek, 59,7 x 65,4 cm. Philadelphia, Philadelphia Museum of Art, inv. nr. 1944-9-4.

Laatste toegang 16 augustus 2017,
<http://www.philamuseum.org/collections/permanent/49271.html?mulR=1337783739|2>.

Afb. 7.

Nicolaes Maes, *De melkverkoopster*, ca.1655. Olieverf op doek, 57,5 x 66,6 cm. Londen, Apsley House, inv. nr. WM.1506-1948.

Laatste toegang 16 augustus 2017,
<https://artuk.org/discover/artworks/the-milkwoman-144275>.

Afb. 8.

Jacob Gerritsz. van Hasselt, *Gezicht uit de bisschopsloge ten westen van het schip in de traptoren van de Utrechtse Dom*, 1659. Olieverf op paneel, 54.6 x 38.4 cm. Dublin, National Gallery of Ireland, inv. nr. NGI.897.

Laatste toegang 16 augustus 2017,
<http://onlinecollection.nationalgallery.ie/media/view/Objects/11710/25834?t:state:flow=7c1ba869-2d88-483c-837e-cb3ce87f98d>.

Afb. 9.

Egbert Lievensz. van der Poel, *Portaal in een traptoren met een afdalende man, vermoedelijk de situatie vlak voor de aanslag op prins Willem I in het Prinsenhof te Delft*, 1640-1664. Olieverf op paneel, 49.5 x 40 cm. Amsterdam, Rijksmuseum, inv. nr. SK-A-117.

Laatste toegang 16 augustus 2017,

<https://www.rijksmuseum.nl/nl/zoeken/objecten?q=egbert+lievensz.+van+der+poel&p=1&ps=12&st=OBJECTS&ii=3#/SK-A-117>.

Afb. 10.

Pieter Janssens Elinga, *Interieur met een vrouw en een rokende man*, eind jaren 1650-jaren 1660. Olieverf op doek, 79,3 x 92,5 cm. Privécollectie.

Laatste toegang 16 augustus 2017,

https://www.kollerauktionen.ch/CatCache/catcache.3/pictures/53711/53711_1_1.jpg.

Afb. 10 a.

Pieter Janssens Elinga, *Interieur met een vrouw en een rokende man*, eind jaren 1650-jaren 1660. Olieverf op doek, 77 x 90 cm. Privécollectie.

Jules de Brouwere, *Catalogue d'une très belle collection de tableaux anciens, incunable typographique, gravures, livres d'art et illustrés délaissés par feu M^e Jean-Baptiste Foucart, membre de Conseil Académique, vice-président honoraire de la Société des Incas* (Valenciennes : Seulin et Dehon, 1898), 46.

Afb. 11.

David Teniers de Jonge, *De Vijf Zintuigen*, jaren 1630. Olieverf op koper, 37,5 x 56 cm. Brussel, Koninklijke Musea voor Schone Kunsten, inv. nr. 1257.

Laatste toegang 16 augustus 2017,

<https://www.uitmetvlieg.be/agenda/e/over-het-genot-van-de-zintuigen-in-de-schilderkuns/f7ff086c-1fc3-47bd-b373-0b95248ee661>.

Afb. 12.

Tweede versie van David Teniers de Jonge, *De Vijf Zintuigen*, jaren 1630. Olieverf op paneel, 37 x 52 cm. Bewaarplaats onbekend.

Jules de Brouwere, *Catalogue d'une très belle collection de tableaux anciens, incunable typographique, gravures, livres d'art et illustrés délaissés par feu M^e Jean-Baptiste Foucart*,

membre de Conseil Académique, vice-président honoraire de la Société des Incas (Valenciennes : Seulin et Dehon, 1898), 66.

Afb. 13.

David Teniers de Jonge, *De verloren zoon*, 1634. Olieverf op koper, 37,5 x 56 cm. Neuburg an der Donau, Staatsgalerie Neuburg an der Donau, inv.nr. 1844.

Laatste toegang 16 augustus 2017,
<https://media.static.onlinesammlung.thenetexperts.info/unsafe/5552.jpg>.

Afb. 14.

David Teniers de Jonge, *Gezelschap aan de maaltijd*, 1634. Olieverf op paneel, 37 x 56, 4 cm. Berlijn, Staatliche Museen zu Berlin, Gemäldegalerie, inv.nr. 866 B.

Laatste toegang 16 augustus 2017,
<https://www.kunstkopie.de/a/teniers-david/dteniersdjgesellschaftbei.html>.

Afb. 15.

David Teniers de Jonge, *Dorpsgezicht met vertrekkende boeren bij een herberg*, ca. 1650. Olieverf op paneel, 27,7 x 38,7 cm. Privécollectie.

Laatste toegang 16 augustus 2017,
<http://www.sothebys.com/content/dam/stb/lots/L07/L07034/L07034-164-lr-1.jpg>.

Afb. 16.

Kopie naar Johannes Vermeer, *De Geograaf*, na 1669. Olieverf op doek, 52 x 45 cm. Bewaarplaats onbekend.

Jules de Brouwere, *Catalogue d'une très belle collection de tableaux anciens, incunable typographique, gravures, livres d'art et illustrés délaissés par feu M^e Jean-Baptiste Foucart, membre de Conseil Académique, vice-président honoraire de la Société des Incas* (Valenciennes : Seulin et Dehon, 1898), 68.

Afb. 17.

Johannes Vermeer, *De geograaf*, 1669. Olieverf op doek, 51,6 x 45,4 cm. Frankfurt am Main, Städel Museum, inv. nr. 1149.

Laatste toegang 16 augustus 2017,
<https://www.staedelmuseum.de/en/collection-highlig>.

Afb. 18.

Jan Steen, *De dorpschirurgijn*, 1648-1679. Olieverf op paneel, 29 cm x 24 cm. Privécollectie.

Laatste toegang 16 augustus 2017,
<https://www-artprice-com.kuleuven.ezproxy.kuleuven.be/artist/27365/jan-havicksz-steen/painting/8412079/the-village-surgeon?search=jan+steen&p=1>.

Afb. 19.

Jan Steen, *De dorpsarts/ De operatie van het been*, 1648-1679. Olieverf op paneel, 39 cm x 30,7 cm. Privécollectie.

Laatste toegang 16 augustus 2017,
<https://www-artprice-com.kuleuven.ezproxy.kuleuven.be/artist/27365/jan-havicksz-steen/painting/6389124/le-medecin-de-village-dit-aussi-l-operation-de-la-jambe?p=1>.

Afb. 20.

Michaelina Wautier, *Het Gehoor*, 1650. Olieverf op doek, 68 x 58 cm/70 x 61 cm. Bewaarplaats onbekend.

Laatste toegang 16 augustus 2017,
<http://www.digitalekunstkrant.nl/rubenshuis-zoekt-vermiste-schilderijen-michaelina-wautier>.

Afb. 21.

Gravure naar Simon de Vos, *Vrolijk gezelschap*, ca. 1628-1630. Olieverf op paneel, 50 x 71 cm. Bewaarplaats onbekend.

Harlinde Pellens, *De gezelschapstaferelen van Simon de Vos (1603-1676). Een studie over het leven en het werk van een Antwerps genreschilder*, onuitg. lic. verh. Katholieke Universiteit Leuven, 2001, pl. 2.

(Den Haag, Rijkbureau voor Kunsthistorische Documentatie.)

Afb. 22.

Willem II van Haecht, *De kunstkamer van Cornelis van der Geest*, 1628. Olieverf op paneel, 102,5 x 137,5 cm. Antwerpen, Rubenshuis, inv.nr. R.H.S.171.

Laatste toegang 16 augustus 2017,

<https://17burgers.files.wordpress.com/2013/05/willem-van-haecht-kunstkamer-van-cornelis-van-der-geest-1628.jpg>.

Afb. 22 a.

Detail van Willem II van Haecht, *De kunstkamer van Cornelis van der Geest*, 1628. Olieverf op paneel, 102,5 x 137,5 cm. Antwerpen, Rubenshuis, inv.nr. R.H.S.171.

Hans Vlieghe, *Flemish Art and Architecture. 1585-1700*, Pelican History of Art, uitg. door Nikolaus Pevsner (New Haven (Conn.): Yale University Press, 1998), detail titelpagina.

Afb. 23.

Simon de Vos, *Elegant gezelschap op een feest in een paleisinterieur, met een waarzegster*, ca. 1628-1639. Olieverf op paneel, 54,6 cm x 75 cm. Privécollectie.

Laatste toegang 16 augustus 2017,

<https://www-artprice-com.kuleuven.ezproxy.kuleuven.be/artist/30013/simon-vos-de/painting/3232304/elegant-company-at-a-feast-in-a-palatial-interior?p=1>.

Afb. 24.

Isack van Ostade, *De liedverkopers*, 1639-1649. Olieverf op paneel, 30 x 23 cm. Bewaarplaats onbekend.

Jules de Brouwere, *Catalogue d'une très belle collection de tableaux anciens, incunable typographique, gravures, livres d'art et illustrés délaissés par feu M^e Jean-Baptiste Foucart*,

membre de Conseil Académique, vice-président honoraire de la Société des Incas (Valenciennes : Seulin et Dehon, 1898), 74.

Afb. 25.

Isack van Ostade (toegeschreven), *Een stadsomroeper*, ca. 1639. Olieverf op ovaal paneel, 40,6 x 53,3 cm. Bewaarplaats onbekend.

Lea Eckerling Kaufman, *The paintings of Isack van Ostade, 1621-1649*, onuitg. doc.verh. (University of California, Los Angeles, 1995), afb. Q19.

Afb. 26.

Isack van Ostade, *Omroeper op de kermis met talrijke toehoorders*, ca. 1639-1641. Bruine pen over loodgriffel, grijsbruin en bruin gelaveerd, papier, 198 x 297 mm. Berlijn, Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz, Kupferstichkabinett, inv. nr. KdZ 3864.

Bernhard Schnackenburg, *Adriaen van Ostade, Isack van Ostade: Zeichnungen und Aquarelle. Gesamtdarstellung mit Werkkatalogen* (Hamburg: Hauswedell, 1981), afb. 425.

Afb. 27.

Isack van Ostade, *Twee straatzangers met toehoorders op een brug*, jaren 1630. Bruine pen over loodgriffel, grijs gelaveerd en geaquarelleerd, papier, 193 x 308 mm. Leiden, Prentenkabinet Universiteitsbibliotheek Leiden, inv. nr. 53/10.

Bernhard Schnackenburg, *Adriaen van Ostade, Isack van Ostade: Zeichnungen und Aquarelle. Gesamtdarstellung mit Werkkatalogen* (Hamburg: Hauswedell, 1981), afb. 410.

Afb. 28.

Jan Miense Molenaer, *De straatzanger*, ca. 1640-1645. Olieverf op paneel, 46 x 69 cm. Berlijn, Staatliche Museen zu Berlin, Gemäldegalerie, inv. nr. 946.

Laatste toegang 16 augustus 2017,
<https://www.pubhist.com/w3433>.

Afb. 29.

Isack van Ostade, *Straatzanger op een dorpskermis*, ca. 1639-1641. Bruine pen, grijsbruin gelaveerd, aquarelverf, papier, 162 x 262 mm. Londen, British Museum, Department of Prints and Drawings, inv. nr. 00.10-167.

Bernhard Schnackenburg, *Adriaen van Ostade, Isack van Ostade: Zeichnungen und Aquarelle. Gesamtdarstellung mit Werkkatalogen* (Hamburg: Hauswedell, 1981), afb. 416 recto.

Afb. 30.

Isack van Ostade, *Een boerenbruiloft*, ca. 1640-1644. Olieverf op ovaal paneel, 39 x 53 cm. Moskou, The Pushkin State Museum of Fine Arts, inv. nr. 634.

Laatste toegang 16 augustus 2017,

<https://rkd.nl/en/explore/images/record?filters%5Bkunstenaar%5D%5B%5D=Ostade%2C+Isaac+van&filters%5Bobjectcategorie%5D%5B%5D=painting&filters%5Bvorm%5D%5B%5D=laying+oval&query=isack+van+ostade&start=2>.

Afb. 31.

Jacob Toorenvliet, *Een Italianisant stadstaferel met figuren die plezier maken, rechts een geslacht varken*, 1655-1719. Olieverf op doek, 94,8 x 70,8 cm. Privécollectie.

Laatste toegang 16 augustus 2017,

http://www.christies.com/lotfinderimages/D59101/jacob_toorenvliet_an_italianate_townscene_with_figures_making_merry_a_d5910134g.jpg.

Afb. 32.

Cornelis Dusart, *Rokende en drinkende boeren buiten een herberg*, 1684.

Olieverf op doek, 49,8 x 40,8 cm. Privécollectie.

Laatste toegang 16 augustus 2017,

<https://www-artprice-com.kuleuven.ezproxy.kuleuven.be/artist/8447/cornelis-dusart/painting/4620973/peasants-smoking-and-drinking-outside-an-inn?search=cornelis+dusart&p=1>.

Afb. 32 a.

Cornelis Dusart, *Rokende en drinkende boeren buiten een herberg*, 1684.

Olieverf op doek, 47 x 39 cm. Privécollectie.

Jules de Brouwere, *Catalogue d'une très belle collection de tableaux anciens, incunable typographique, gravures, livres d'art et illustrés délaissés par feu M^e Jean-Baptiste Foucart, membre de Conseil Académique, vice-président honoraire de la Société des Incas* (Valenciennes : Seulin et Dehon, 1898), 48.

Afbeeldingen



Afb. 1 Jean-Baptiste Carpeaux, *La Sainte-Alliance des peuples*, 1848-1850.

Plaaster, 102 x 366 x 17 cm.

Valenciennes, Musée des Beaux-Arts, inv. nr. S.90.19.



Afb. 2 Jean-Baptiste Carpeaux, *Anna Foucart*, 1860.

Bronzen buste, 47,5 x 21,2 x 25 cm met voet 11 x 15 x 15,5 cm.

Parijs, Musée d'Orsay, inv.nr. RF 3009.



Afb. 3 Nicolaes Maes, *De ondeugende trommelaar*, ca.1655.

Olieverf op doek, 62 x 66,4 cm.

Madrid, Museo Thyssen-Bornemisza, inv.nr. 241 (1930.56).



Afb. 4 Nicolaes Maes, *Een man die een anjer voor de neus van een vrouw houdt*, ca.1655.

Olieverf op doek, 59 x 62 cm.

Oxford, Ashmolean Museum, inv. nr. WA1917.1.



Afb. 5 Nicolaes Maes, *De luistervink*, ca. 1655.

Olieverf op doek, 57, 5 x 66 cm.

Londen, Apsley House, inv.nr. WM.1503-1948.



Afb. 6 Nicolaes Maes, *De vrouw die een eend plukt*, ca. 1655.

Olieverf op doek, 59,7 x 65,4 cm.

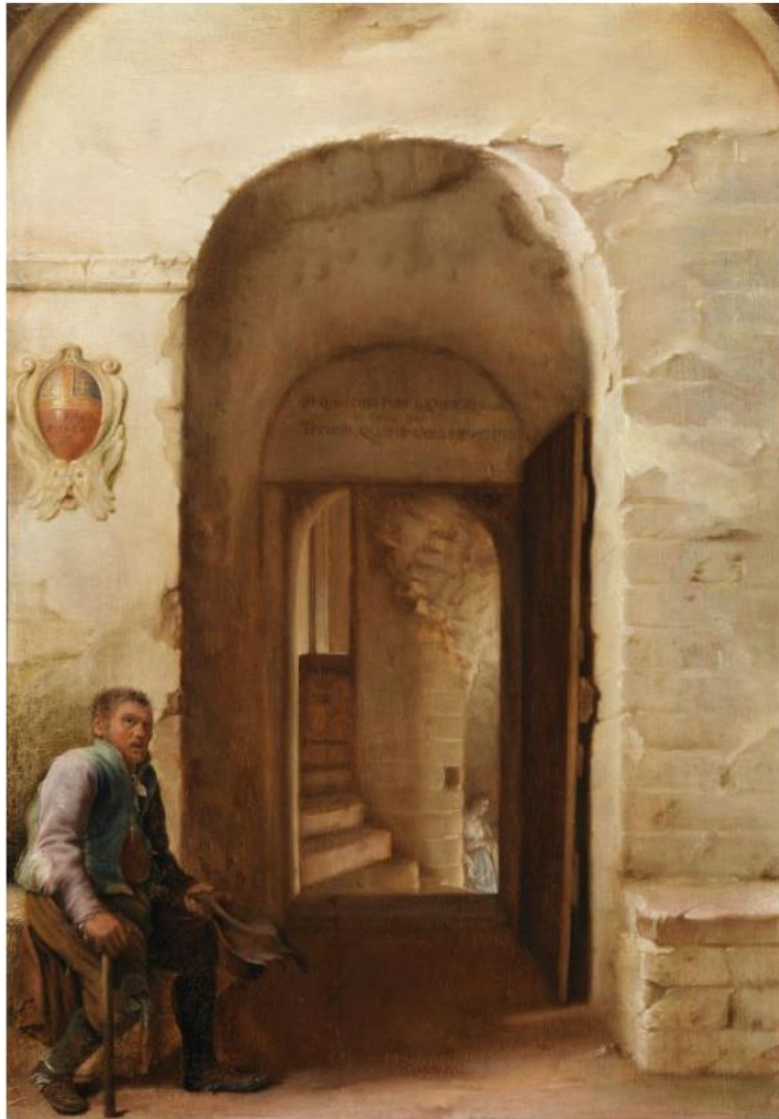
Philadelphia, Philadelphia Museum of Art, inv. nr. 1944-9-4.



Afb. 7 Nicolaes Maes, *De melkverkoopster*, ca.1655.

Olieverf op doek, 57,5 x 66,6 cm.

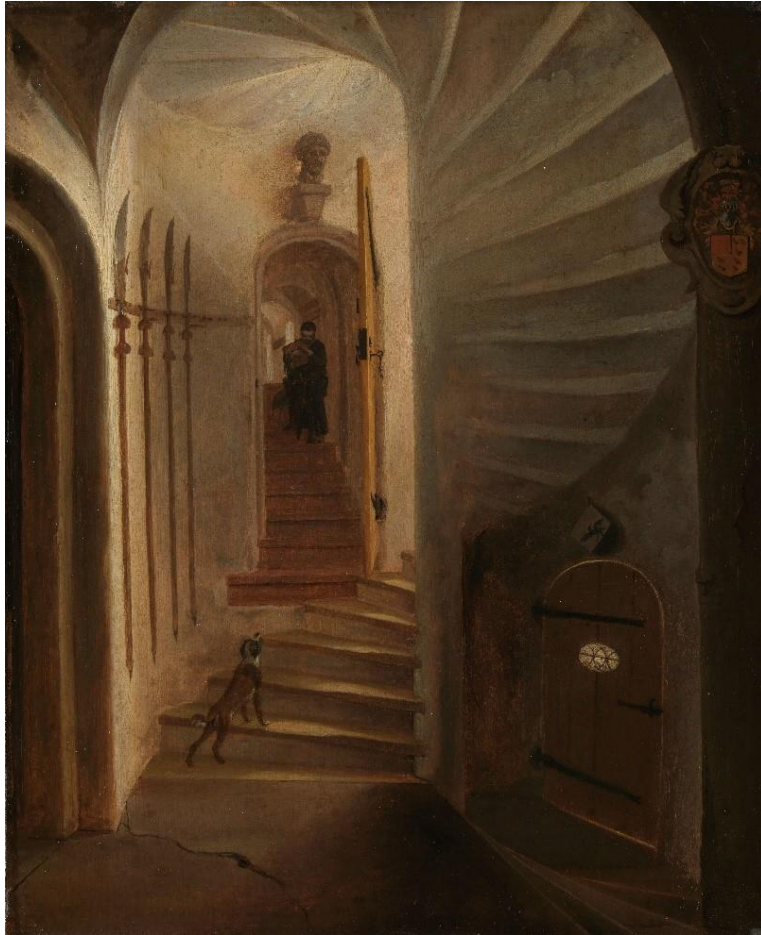
Londen, Apsley House, inv. nr. WM.1506-1948.



Afb. 8 Jacob Gerritsz. van Hasselt, *Gezicht uit de bisschopsloge ten westen van het schip in de traptoren van de Utrechtse Dom*, 1659.

Olieverf op paneel, 54.6 x 38.4 cm.

Dublin, National Gallery of Ireland, inv. nr. NGI.897.



Afb. 9 Egbert Lievensz. van der Poel, *Portaal in een traptoren met een afdalende man*, vermoedelijk de situatie vlak voor de aanslag op prins Willem I in het Prinsenhof te Delft, 1640-1664.

Olieverf op paneel, 49.5 x 40 cm.

Amsterdam, Rijksmuseum, inv. nr. SK-A-117.



Afb. 10 Pieter Janssens Elinga, *Interieur met een vrouw en een rokende man*, eind jaren 1650-jaren 1660.

Olieverf op doek, 79,3 x 92,5 cm.

Privécollectie.



Afb. 10 a Pieter Janssens Elinga, *Interieur met een vrouw en een rokende man*, eind jaren 1650-jaren 1660.

Olieverf op doek, 77 x 90 cm.

Privécollectie.



Afb. 11 David Teniers de Jonge, *De Vijf Zintuigen*, jaren 1630.
Olieverf op koper, 37,5 x 56 cm.
Brussel, Koninklijke Musea voor Schone Kunsten, inv. nr. 1257.



Afb. 12 Tweede versie van David Teniers de Jonge, *De Vijf Zintuigen*, jaren 1630.
Olieverf op paneel, 37 x 52 cm.
Bewaarplaats onbekend.



Afb. 13 David Teniers de Jonge, *De verloren zoon*, 1634.

Olieverf op koper, 37,5 x 56 cm.

Neuburg an der Donau, Staatsgalerie Neuburg an der Donau, inv.nr. 1844.



Afb. 14 David Teniers de Jonge, *Gezelschap aan de maaltijd*, 1634.

Olieverf op paneel, 37 x 56, 4 cm.

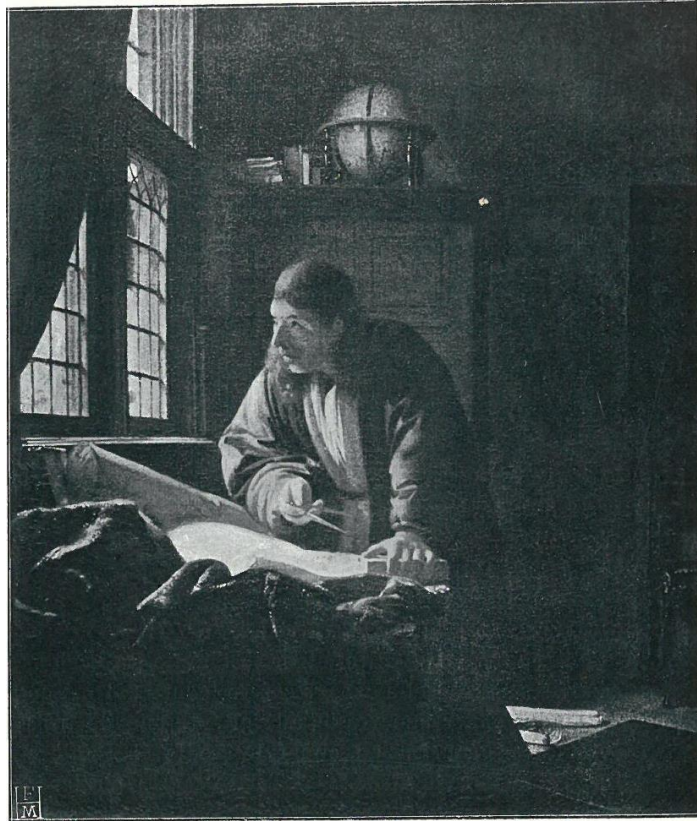
Berlijn, Staatliche Museen zu Berlin, Gemäldegalerie, inv.nr. 866 B.



Afb. 15 David Teniers de Jonge, *Dorpsgezicht met vertrekkende boeren bij een herberg*, ca. 1650.

Olieverf op paneel, 27,7 x 38,7 cm.

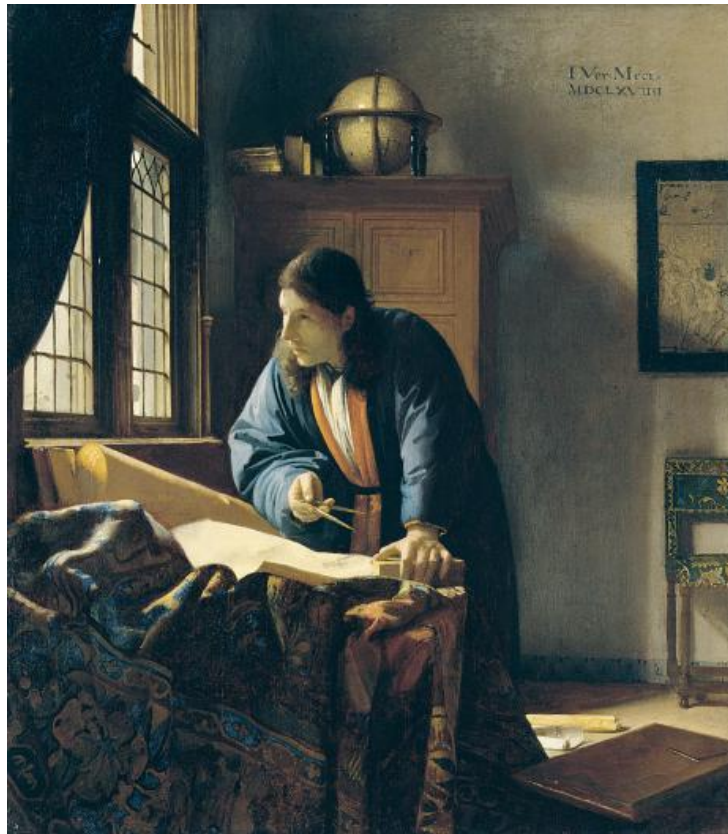
Privécollectie.



Afb. 16 Kopie naar Johannes Vermeer, *De Geograaf*, na 1669.

Olieverf op doek, 52 x 45 cm.

Bewaarplaats onbekend.



Afb. 17 Johannes Vermeer, *De geograaf*, 1669.

Olieverf op doek, 51,6 x 45,4 cm.

Frankfurt am Main, Städel Museum, inv. nr. 1149.



Afb. 18 Jan Steen, *De dorpschirurgijn*, 1648-1679.

Olieverf op paneel, 29 cm x 24 cm.

Privécollectie.



Afb. 19 Jan Steen, *De dorpsarts/ De operatie van het been*, 1648-1679.

Olieverf op paneel, 39 cm x 30,7 cm.

Privécollectie.



Afb. 20 Michaelina Wautier, *Het Gehoor*, 1650.

Olieverf op doek, 68 x 58 cm/70 x 61 cm.

Bewaarplaats onbekend.



Afb. 21 Gravure naar Simon de Vos, *Vrolijk gezelschap*, ca. 1628-1630.

Olieverf op paneel, 50 x 71 cm.

Bewaarplaats onbekend.



Afb. 22 Willem II van Haecht, *De kunstkamer van Cornelis van der Geest*, 1628.

Olieverf op paneel, 102,5 x 137,5 cm.

Antwerpen, Rubenshuis, inv.nr. R.H.S.171.



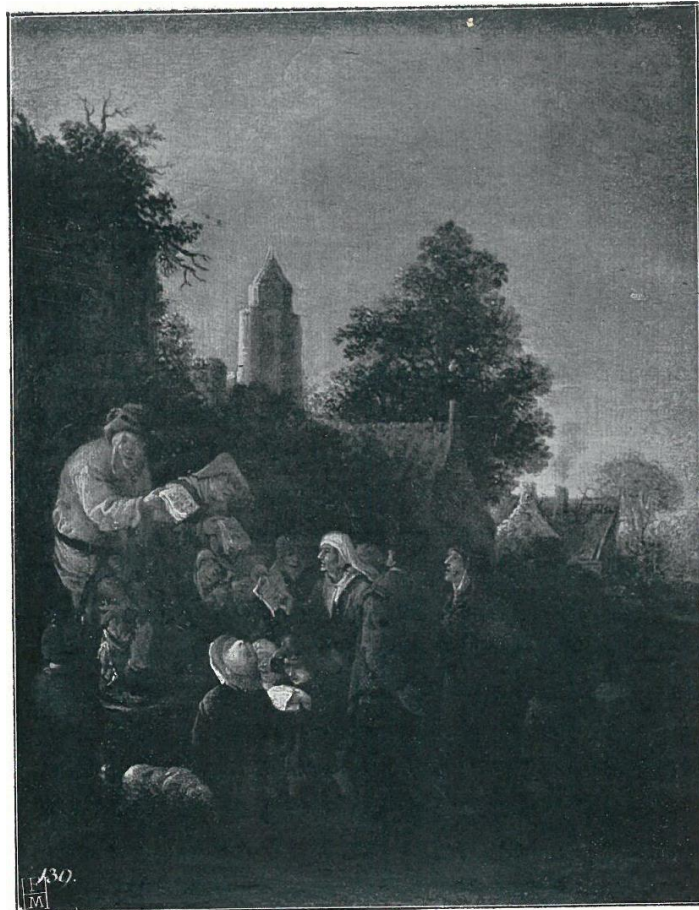
Afb. 22 a Detail van Willem II van Haecht, *De kunstkamer van Cornelis van der Geest*, 1628.
Olieverf op paneel, 102,5 x 137,5 cm.
Antwerpen, Rubenshuis, inv.nr. R.H.S.171.



Afb. 23 Simon de Vos, *Elegant gezelschap op een feest in een paleisinterieur, met een waarzegster*, ca. 1628-1639.

Olieverf op paneel, 54,6 cm x 75 cm.

Privécollectie.



Afb. 24 Isack van Ostade, *De liedverkopers*, 1639-1649.

Olieverf op paneel, 30 x 23 cm.

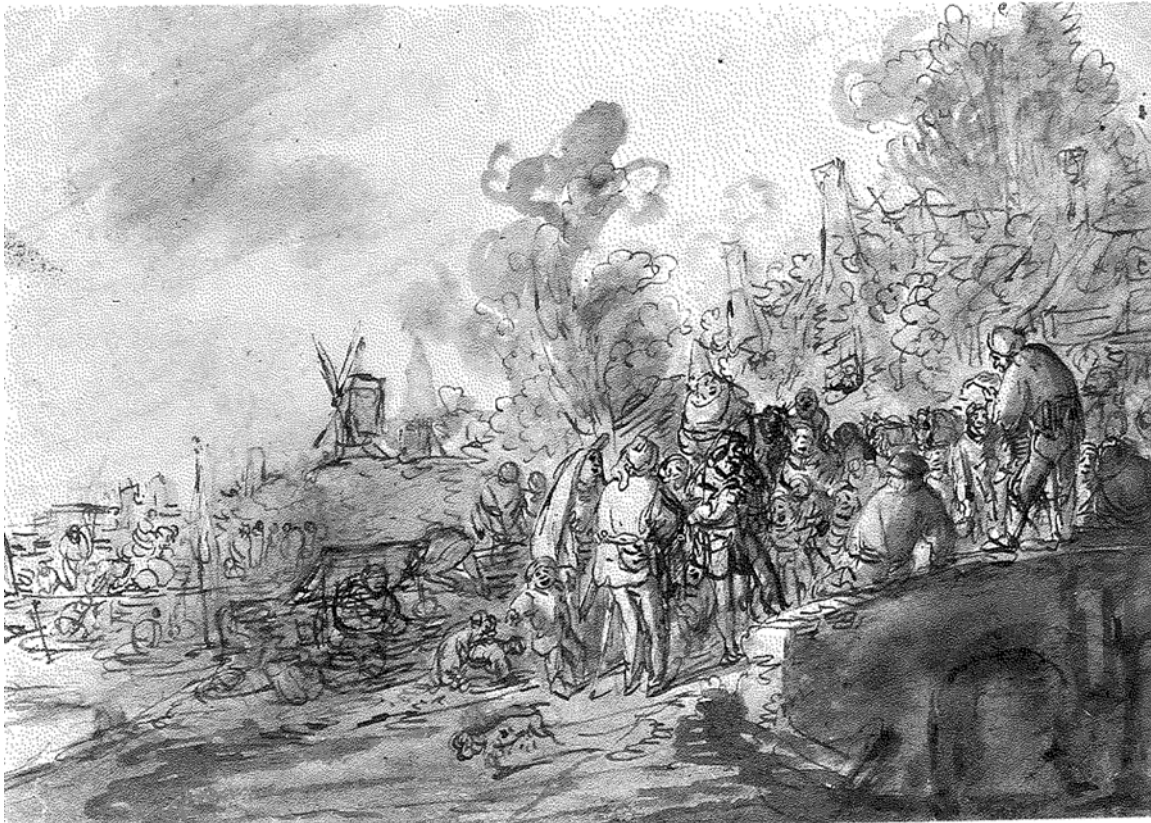
Bewaarplaats onbekend.



Afb. 25 Isack van Ostade (toegeschreven), *Een stadsomroeper*, ca. 1639.

Olieverf op ovaal paneel, 40,6 x 53,3 cm.

Bewaarplaats onbekend.



Afb. 26 Isack van Ostade, *Omroeper op de kermis met talrijke toehoorders*, ca. 1639-1641.
Bruine pen over loodgriffel, grijsbruin en bruin gelaveerd, papier, 198 x 297 mm.
Berlijn, Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz, Kupferstichkabinett, inv. nr. KdZ 3864.



Afb. 27 Isack van Ostade, *Twee straatzangers met toehoorders op een brug*, jaren 1630.
Bruine pen over loodgriffel, grijs gelaveerd en geaquarelleerd, papier, 193 x 308 mm.
Leiden, Prentenkabinet Universiteitsbibliotheek Leiden, inv. nr. 53/10.



Afb. 28 Jan Miense Molenaer, *De straatzanger*, ca. 1640-1645.

Olieverf op paneel, 46 x 69 cm.

Berlijn, Staatliche Museen zu Berlin, Gemäldegalerie, inv. nr. 946.



Afb. 29 Isack van Ostade, *Straatzanger op een dorpskermis*, ca. 1639-1641.

Bruine pen, grijsbruin gelaveerd, aquarelverf, papier, 162 x 262 mm.

Londen, British Museum, Department of Prints and Drawings, inv. nr. 00.10-167.



Afb. 30 Isack van Ostade, *Een boerenbruiloft*, ca. 1640-1644.

Olieverf op ovaal paneel, 39 x 53 cm.

Moskou, The Pushkin State Museum of Fine Arts, inv. nr. 634.



Afb. 31 Jacob Toorenvliet, *Een Italianisant stadstafereel met figuren die plezier maken, rechts een geslacht varken*, 1655-1719.

Olieverf op doek, 94,8 x 70,8 cm.

Privécollectie.



Afb. 32 Cornelis Dusart, *Rokende en drinkende boeren buiten een herberg*, 1684.

Olieverf op doek, 49, 8 x 40, 8 cm.

Privécollectie.



Afb. 32 a Cornelis Dusart, *Rokende en drinkende boeren buiten een herberg*, 1684.

Olieverf op doek, 47 x 39 cm.

Privécollectie.

Samenvatting

Het opzet van deze masterproef is het vervolledigen van de pedigree van enkele Hollandse en Vlaamse zeventiende-eeuwse genrestukken uit de collecties van De Malherbe en Jean-Baptiste Foucart. De werken werden na het overlijden van de verzamelaars geveild in Valenciennes, Frankrijk, respectievelijk in 1883 en in 1898. De beschrijving van de werken in de veilingcatalogi van De Malherbe en Foucart dienen als startpunt voor het herkomstonderzoek. De Malherbe en Foucart hadden dezelfde interesse voor de Hollandse en Vlaamse school. De masterproef gaat na hoe de positie van het genrestuk op de Franse kunstmarkt toen was. Na een korte situering van die markt, wordt nader ingegaan op de smaakevolutie van genreschilderkunst vanaf haar ontstaan in de zeventiende-eeuwse Nederlanden tot in het negentiende-eeuwse Frankrijk. De Franse kunsthistoricus en republikein Théophile Thoré-Bürger (1807-1869) speelde een grote rol in de herwaardering van het genre in de tweede helft van de negentiende eeuw. Hij geloofde dat politiek en kunst hand in hand gingen. Over de persoon achter de verzamelaar De Malherbe werd geen informatie gevonden, maar van Foucart is gekend dat hij dezelfde politieke sympathieën koesterde als Thoré-Bürger.

Door het nader bekijken van de samenstelling van de veilingcatalogi van de twee verzamelaars wordt een beeld verkregen van de grote waarde van hun collecties.

Uit hun schilderijenverzamelingen werden enkele genrestukken gekozen die na onderzoek in veilingcatalogi en in de literatuur onder te verdelen waren in de volgende vier categorieën. In ‘Kopie of tweede versie’ en ‘Verkeerde toeschrijving’ horen de schilderijen thuis die na onderzoek niet blijken te zijn hoe ze omschreven worden in de veilingcatalogi. ‘Niet localiseerbaar’ betreft de werken in de veilingcatalogus waarvan tegenwoordig geen spoor meer is. Onder ‘Hiaat in pedigree’ staan de in de negentiende eeuw correct toegeschreven werken waarvan de pedigree aangevuld kon worden dankzij de veilingcatalogi.