



UvA-DARE (Digital Academic Repository)

'Bij wijze van museum' : oorsprong, geschiedenis en toekomst van Museum Willet-Holthuysen, 1853-2010

Vreeken, H.

Publication date
2010

[Link to publication](#)

Citation for published version (APA):

Vreeken, H. (2010). *'Bij wijze van museum' : oorsprong, geschiedenis en toekomst van Museum Willet-Holthuysen, 1853-2010*. [, Universiteit van Amsterdam].

General rights

It is not permitted to download or to forward/distribute the text or part of it without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), other than for strictly personal, individual use, unless the work is under an open content license (like Creative Commons).

Disclaimer/Complaints regulations

If you believe that digital publication of certain material infringes any of your rights or (privacy) interests, please let the Library know, stating your reasons. In case of a legitimate complaint, the Library will make the material inaccessible and/or remove it from the website. Please Ask the Library: <https://uba.uva.nl/en/contact>, or a letter to: Library of the University of Amsterdam, Secretariat, Singel 425, 1012 WP Amsterdam, The Netherlands. You will be contacted as soon as possible.

2

Een vlottend geheel: de verzameling tot 1895

Abraham Willet heeft nauwelijks documenten nagelaten waaruit een duidelijk beeld kan worden verkregen van wat hij aankocht, van wie en voor hoeveel.¹ Een uitzondering vormen de schilderijen die zijn echtgenote in de periode 1867-1874 verwierf (zie Bijlage VII). Over hun beider drijfveren om te verzamelen zijn evenmin schriftelijke bewijsstukken overgeleverd. Wel is bekend welke voorwerpen hij naar tentoonstellingen inzond, ter bespreking op kunstbeschouwingen meenam en aan musea schonk. Hierdoor is een vollediger beeld te verkrijgen van de samenstelling van de verzameling zoals deze tijdens Willets leven was (zie Bijlagen IV, V, VI). Tot de bronnen behoort tevens een aantal veilingcatalogi, waarmee zijn verkopen beter zijn gedocumenteerd dan zijn aankopen.² Daarnaast is visueel bronnenmateriaal beschikbaar in de vorm van een aantal interieurschilderijen die informatie verschaffen over de verzameling.³

Na het overlijden van de weduwe Willet-Holthuysen werd tenslotte de inventaris van de boedel opgemaakt, waaruit eveneens het nodige valt af te leiden (zie Bijlage VIII). Andere bronnen dateren van na 1895, toen het huis museum was geworden. Het betreft in het bijzonder lijsten (vooral van voorwerpen waar geen museale waarde aan werd toegekend), catalogi en artikelen van de hand van conservator Frans Coenen.⁴ De hiernavolgende reconstructie van de verzameling volgt in grote lijnen Willets verzamelactiviteiten, zoals in het vorige hoofdstuk geschetst. Deze opzet houdt in dat eerst de schilderijen aan bod komen, gevolgd door beelden, oudheden, werken op papier, foto's en de bibliotheek.

¹ Met uitzondering van Catalogue 1859 en twee aankoopnota's uit 1879 en 1895, respectievelijk voor een door Willet aangekocht schilderij (afb. 2.5) en een na zijn dood door kunsthandel Frans Buffa & Zonen geleverde aflevering van een plaatwerk over Pompejaanse oudheden. AHM, Archief MWH, inv.nrs A 56463, A 56465. Tijdens Willets leven verscheen geen catalogus van zijn verzameling, wat past in het algemene beeld.

² Omstreeks 1875 was vrijwel geen enkele Nederlandse privé-collectie gecatalogiseerd, zie Gower 1875, vi.

³ Zie Catalogue 1858, Catalogus 1860-a t/m -c, Catalogus 1861-a en Catalogue 1874.

⁴ Naast Schwartzes portret van Willet zijn dat vier interieurschilderijen van zijn huis in Frankrijk door Coen Metzelaar, twee van de Chinese salon (zie Loos 1988/89, 201 afb. 11, 202 afb.12, twee van het atelier (zie hoofdstuk 3, afb. 3.7, afb. 3.8) en één van de zaal van zijn Amsterdamse woning door Willem Steelink (zie hoofdstuk 1, afb. 1.9). Over negentiende-eeuwse interieurportretten, zie Eliëns 2000.

⁵ Coenen 1895-a, Coenen 1895-b, Coenen 1896-a, Coenen 1899 (met de aantekening 'onbelangrijk voor het museum', wat feitelijk uit de collectie verwijderd betekende) en Coenen 1901.

De vroegst beschikbare bron die iets zegt over de aard van de collectie is Schwartzes portret van Willet uit 1853 (zie hoofdstuk 1, afb. 1.1). Het geeft de jonge verzamelaar tussen zijn toenmalige voorkeur weer: eigentijdse Franse schilderijen, beelden en boeken. Korte tijd later zou hij zijn belangstelling verleggen naar oude meesters, antiquiteiten en tekeningen en prenten, vooral moderne, zoals andere verzamelaars dat ook deden. Wat opvalt, is dat de verzameling Willet vanaf het begin een fluctuerend karakter had. Door verkopen, schenkingen en een groot aantal niet gedocumenteerde mutaties wisselden de zwaartepunten elkaar in de loop der jaren af. Ook gingen veel kunstwerken verloren bij de brand van het Franse buitenhuis van de Willets in 1884. Daarnaast zijn ten tijde van Coenens conservatorschap diverse (kunst)voorwerpen uit de collectie verwijderd of zoekgeraakt.⁵

De vroegste schilderijenverzameling

Welke schilderijen bij Willet thuis aan de wand hingen is op het schilderij van Schwartze niet goed te zien, maar waarschijnlijk betreft het werk van Franse meesters uit de School van Barbizon. Bekend is dat Willet in 1854 een doek van Troyon bezat en twee van Diaz de la Peña, prominente vertegenwoordigers van deze vernieuwende richting (afb. 2.1).⁶ Deze werken markeren het begin van zijn schilderijenverzameling van eigentijdse Franse meesters. Hiervan moet Willet in korte tijd een kleine, maar representatieve collectie van ongeveer vijftig doeken hebben aangelegd, die hij echter weer snel, in 1858, liet veilen. Parijs was in de jaren vijftig uitgegroeid tot het centrum van de internationale kunsthandel, waar voor een collectie van niveau de hoogste opbrengsten te verwachten waren. Daar werd bij veilinghuis Drouot in december 1858 de collectie schilderijen van ‘A.W. d’Amsterdam’ geveild, een afkorting waarachter de naam van Abraham Willet schuilging.⁷ Bijna de helft van de 46 in de

⁵ Om hoeveel stukken het precies gaat is niet meer vast te stellen. Zie ook de hoofdstukken 4, 5, 6 en 7.

⁶ Genoemde werken zond hij dat jaar in naar de *Tentoonstelling van Levende Meesters* in Amsterdam. Eén van de schilderijen van Narcisse Diaz de la Peña, *Venus en Adonis*, werd om onbekende reden ‘niet geplaatst’. Mogelijk hadden de commissieleden bezwaar tegen de stijl of het onderwerp van de voorstelling. De andere schilderijen waren *Een landschap met eene staande koe* van Constant Troyon en een bosgezicht van Diaz, die echter niet in de catalogus worden vermeld. Waren ze evenmin in de tentoonstelling opgenomen, of te laat ingezonden zodat opname in het boekwerkje niet meer mogelijk was? SAA, toeg.nr 64 (Archief Commissie voor de Tentoonstellingen van kunstwerken van Levende Meesters) inv.nr 26, nrs 408 (Troyon), 409 (Diaz). Beide kunstenaars gaven schriftelijk toestemming aan kunsthandelaar J.C. van Pappelendam voor expositie van hun werken. Hij was een belangrijke figuur in de toenmalige tentoonstellingswereld en Willet zal zijn schilderijen vrijwel zeker via hem hebben verworven. SAA, toeg.nr 64 (Archief Commissie voor de tentoonstellingen van kunstwerken van Levende Meesters), inv.nr 30, Notitie, 28-06-1854. Over Van Pappelendam, zie Stolwijk 1998, 324-325.

⁷ Zie Catalogue 1858. In 1985 konden de initialen nog niet worden geduid, zie Kraan 1985, 70. Het daar vermelde veilingjaar 1857 dient als 1858 te worden gelezen. Gebruik is gemaakt van de geannoteerde

catalogus genoemde schilderijen bestond uit werk van de School van Barbizon: Dupré, Decamps, Diaz de la Peña, Jacque, Troyon en Rousseau.⁸ Opmerkelijk is dat Willet ook een schilderij bezat van Jean-François Millet, een schilder die toen in Nederland nog niet bekend was. De meeste schilderijen stellen landschappen voor, maar er zijn ook enkele atypische werken voor de betreffende schilders bij, zoals een aapje van Decamps en bedelaars van Jacque. Eenderde van zijn collectie was aan de behoudende kant, bestaande uit werk van academieschilders en romantische schilderkunst. In zijn keuze voor dergelijke, meer behoudende, werken liep Willet in de pas met de in Parijs heersende trend. Blijkbaar keken verzamelaars niet alleen naar kunst, maar ook naar elkaar.⁹

Een kleinere groep schilderijen binnen de veiling valt te omschrijven als genretafereen: voorstellingen met figuren in historische kleding en dierstukken, onderwerpen die ook in de latere schilderijenverzameling van het echtpaar Willet-Holthuysen voorkomen. Opmerkelijk genoeg zijn het juist twee schilderijen uit deze groep, *Het Duel* van Pettenkofen en *Het bezoek aan het schildersatelier* van Willems, die het meeste opbrachten.¹⁰ Naar de verkoopprijzen te oordelen deden de genrestukken het over het algemeen beter, met uitzondering van enkele landschappen van schilders uit de School van Barbizon. Blijkbaar had de waardering voor deze schilders zijn hoogtepunt nog niet bereikt.¹¹ Buiten de genoemde groepen valt een drietal zeestukken, twee van Isabey en één van Gudin. Voorts is een enkel werk aanwezig van de academieschilders Couture, Delaroche en Gérôme, kunstenaars die vooral in de jaren 1840-1850 in Frankrijk succes hadden. Dat de vroegste schilderijenverzameling van Willet mogelijk uit meer werken heeft bestaan dan alleen de

veilingcatalogus in het Amsterdams Historisch Museum uit het legaat Fodor (inv.nr LA 1861). Van slechts enkele Nederlandse kopers zijn de namen bekend: de Amsterdamse kunsthandelaar Gerrit de Vries - zoon van veilinghouder Jeronimo de Vries -, Willets collega-verzamelaar Fodor en opmerkelijk genoeg ook Willet zelf. Er zullen natuurlijk meer kopers zijn geweest dan de hier genoemde, want voor de veiling werd internationaal reclame gemaakt. De catalogus was in verschillende Europese steden te koop en op de veilingdag verscheen een advertentie in *Le Gratis/ Le Moniteur des Ventes*, nr 344, 10-12-1858, zie Gosliga 2006, 1. De schilderijen werden geveild door de 'commissaire-priseur' Boussaton. Zijn assistent was expert en handelaar M.A. Coûteux, die de schilderijen taxeerde. De archieven van Boussaton zijn niet in de archieven van de 'commissaires-priseur' in Parijs bewaard gebleven.

⁸ Binnen deze groep zijn Decamps, Jacque, Diaz, Dupré en Lambinet ieder met twee werken vertegenwoordigd.

⁹ Andere Nederlandse verzamelaars van eigentijdse Franse kunst waren - naast Fodor - S. van Walchren van Wadenoyen (collectie geveild 24/25-04-1876 [Lugt 36455]), Ed.-L. Jacobson (collectie geveild 28/29-04-1876 [Lugt 36458]) en H.D. Hooft van Woudenberg en Geerenstein (collectie geveild 27/28-04-1880 [Lugt 40134]). Zie ook De Leeuw 1995, 35.

¹⁰ Zie Catalogue 1858, nrs 37, 46, die respectievelijk FF 3.120,- en FF 3.500,- opbrachten. Door deze bedragen grofweg door tweeën te delen komt men op het toenmalige equivalent in Nederlandse gulden uit.

¹¹ Zoals gesteld in De Leeuw 1995, passim.

geveilde, blijkt uit een bewaard gebleven portefeuille met foto's.¹² Het gaat om 40, zeer vroege fotografische reproducties van schilderijen van eigentijdse meesters. Maar van slechts drie werken is met zekerheid vast te stellen dat ze op de veiling van 1858 zijn verkocht, waaronder *Hoenders* van Charles-Emile Jacque (afb. 2.2).¹³

Geconcludeerd kan worden dat Willet met zijn Franse schilderijen tot de 'avant-garde' in Nederland behoorde, gezien het feit dat het merendeel van de geveilde verzameling uit werk van schilders uit Barbizon bestond. Hiermee is hij alleen te vergelijken met een andere Amsterdamse verzamelaar, de oudere Fodor, die op de veiling in Parijs drie schilderijen verwierf. Zo kon het gebeuren dat met diens legaat (1860) alsnog enkele werken uit de vroegste schilderijenverzameling van Willet in het bezit van de stad Amsterdam zijn terechtgekomen.¹⁴ De vorige eigenaar kan zijn schilderijen in het in 1863 geopende Museum Fodor dus zelf hebben zien hangen.

Hoe tijdgenoten over Willets schilderijenverzameling oordeelden is niet bekend, op één getuigenis na. In 1917 noteerde de toen bejaarde August Allebé in zijn agenda: 'Onder de kleine schilderijenverzamelingen die ik in Amsterdam gekend heb blijft die van den Heer A. Willet de merkwaardigste. 1855-60: Troyon, Decamps, Couture, Dupré, Diaz en Stevens'.¹⁵ Opmerkelijk is dat Allebé 1860 als 'eindjaar' vermeldt en niet 1858. Daarnaast noemt hij de naam Stevens, een Belgische kunstenaar van wie geen werk in de Parijse veilingcatalogus voorkomt. Uit een aantal verkoopcatalogi van de Amsterdamse kunsthandelaren Roos, De Vries en Engelberts valt op te maken dat Willet in 1858 niet al zijn moderne schilderijen van de hand had gedaan. In 1860 en 1861 kwamen bij de Amsterdamse firma Roos en Co. nog

¹² Het later aangebrachte opschrift op de omslag van de map (inv.nr WH 1281) luidt: 'Schilderijen welke behoord hebben tot de verzameling A. Willet en welke voor een gedeelte voorkomen in de veiling van de verzameling A.W. d'Amsterdam Parijs 10 dec. 1858'.

¹³ Bedoelde werken zijn *Hoenders* van Jacque (nr 2) en *Het Duel* van Pettenkofen (nr 9) die bij Fodor terechtkwamen en de vissersboten van Isabey (nr 36) die Willet mogelijk zelf heeft teruggekocht. Daarnaast komen dertien schilderijen mogelijk overeen met werken in de veiling, maar hiervoor is nog onvoldoende visueel bewijsmateriaal gevonden. De helft van de foto's (20) representeert schilderijen die niet in de veiling zaten. Drie ervan (nrs 1, 33, 39) zijn geïdentificeerd, en zouden gezien hun datering in 1858 ook al in het bezit van Willet geweest kunnen zijn. Verder onderzoek kan mogelijk meer duidelijkheid verschaffen.

¹⁴ Zie Reichwein/Bergvelt/Wieringa 1995, nrs 60, *Hoenders* (Charles-Emile Jacque, inv.nr SA 2087); 106, *Na het tweegevecht*, ook wel *Het duel* genoemd (A.X.K. Pettenkofen, inv.nr SA 1918); 160, *Het bezoek aan een schildersatelier* (Florent Willems, inv.nr SA 1598). Het in 1972 ontvreemde doek van Pettenkofen is in 2009 in het museum teruggekeerd. Zie *Antiek* 6 (1972/73) 7, Bijlage (vouwblad met opgave van de gestolen werken) nr 24 en *Veiling Christie's* 2007, nr 47. Voor een overzicht van schilders in de collectie van Fodor en die van andere negentiende-eeuwse verzamelaars, onder wie Willet, zie Reichwein/Bergvelt/Wieringa 1995, 70-71.

¹⁵ Zie Loos 1988/89, 208 noot 16.

eens ten minste acht schilderijen van eigentijdse meesters onder de hamer.¹⁶ Alfred Stevens was vertegenwoordigd met een schilderij van ‘twee stuks fantasie Vrouwebeelden; meesterlijk van behandeling’.¹⁷ Het is dit werk van Stevens dat Allebé aan het eind van de jaren vijftig bij Willet thuis aan de Keizersgracht kan hebben gezien.

*De latere schilderijenverzameling*¹⁸

De schilderijen uit het legaat zijn pas na genoemde veilingen bijeengebracht, met uitzondering van enkele oude meesters. Deze ‘tweede’ verzameling bestaat uit ongeveer 120 werken en draagt een ander karakter dan de eerste. Het betreft overwegend werk van eigentijdse Franse en Nederlandse kunstenaars, maar is - op enkele Hollandse ‘proto-impressionisten’ na - behoudender van smaak. Stillevens, landschappen en genretaferelen zijn veruit in de meerderheid.

Bekend is dat Louisa Willet-Holthuysen in de periode 1867-1874, dus na haar huwelijk, veertien werken aankocht (zie Bijlage VII).¹⁹ Ze zijn betrokken van zowel de in Parijs werkzame kunsthandelaar C.M. van Gogh, als direct van Nederlandse kunstenaars. In het oog springt een aantal Franse schilderijen in de academische traditie. Van Gogh leverde haar schilderijen van Bouguereau, Desgoffe, Lambert, Merle en Ziem. Louisa’s

¹⁶ Zie Catalogus 1860-a t/m -c, Catalogus 1861-a, zoals aanwezig in het RKD, Archief C.F. Roos & Co. De catalogi zijn in lettercode voorzien van de namen van de verkopers, waaronder die van Willet. Onder de in Amsterdam geveilde werken bevonden zich twee hondenschilderijen van respectievelijk L.G. Jadin en C.M.M. Verlat, evenals genretaferelen van Charles Bouchez - dezelfde kunstenaar die in 1856 bij Willet in Parijs dineerde -, J.-B. Fauvelet, Claude Jacquand en H. Lijssse. Zie ook hoofdstuk 1, paragraaf ‘Beginnend verzamelaar, tot 1861’.

¹⁷ Zie Catalogus 1860-a, nr 138, verkocht voor f. 250,-.

¹⁸ Zoals behorend tot het legaat Willet-Holthuysen. Van alle nagelaten deelcollecties is dit de best gedocumenteerde, schilderijen zijn naar hun aard en voorstelling doorgaans beter te identificeren dan andere kunstvoorwerpen. Ook hebben zij - naast een artistieke - altijd een zekere financiële waarde vertegenwoordigd. Boedelinventaris 1895 (46 en 2 vermeldingen ‘allerlei verschillende’); Inventaris 1899 (66); Coenen 1901 (38); Adlib (114). Het volgens Adlib, het geautomatiseerde registratiesysteem van het Amsterdams Historisch Museum, gegeven aantal komt - op enkele vermissingen na - overeen met de met behulp van verschillende bronnen gereconstrueerde stand van zaken in 1895. Voor het overige geeft de onvolledige opsomming in de boedelinventaris van dat jaar weinig houvast. Ook in de catalogus van Coenen (1901) is maar een fractie van het schilderijenbezit opgenomen (38), dit omdat de auteur slechts die stukken selecteerde die in het museum waren opgehangen. De rest (66) was in depot opgeborgen, waarvan een deel later aan verschillende gemeentelijke instellingen als wandversiering in bruikleen is gegeven, waar enkele werken zijn zoekgeraakt of ontvreemd.

¹⁹ Zes schilderijen van de Franse kunstenaars Bouguereau (1, genre), Desgoffe (2, bloem/fruitstillevens), Lambert (1, genre), Merle (1, genre) en Ziem (1, bloemstillevens), één van de in Parijs werkende Schotse schilder Todd (bloemstillevens), twee van de eveneens in de Franse hoofdstad werkzame Nederlander Zuidema Broos (genre), één van de Belg Willems (genre) en vier van de Nederlanders Bilders (1, landschap), Haanen (2, bloem/fruitstillevens) en Van de Sande Bakhuijzen (1, bloemstillevens). De door Louisa Willet-Holthuysen gekochte werken bevinden zich op vier na in de museumverzameling. Twee binnenhuizen van Zuidema Broos maakten al in 1895 geen deel meer uit van het legaat, evenmin als *L’écrin* van Willems. Een bloemstuk van Todd is later ontvreemd.

duurste aankoop was een pronkstilleven van Blaise-Alexandre Desgoffe, waarvoor zij zoals gezegd f. 5.000,- neertelde.²⁰ Van de toen populaire William-Adolphe Bouguereau bezat Louisa twee romantische genretaferele, tegenwoordig de enige werken van deze kunstenaar in Nederlands openbaar kunstbezit.²¹

Daarnaast had Louisa Willet-Holthuysen een voorkeur voor schilderijen van kunstenaars die in Oosterbeek en omgeving werkzaam waren. De ‘plein airisten’ onder hen worden als voorlopers beschouwd van de Haagse School.²² Naast werk van Johannes Bilders bezat ze twee schilderijen van Adriana Haanen, die - evenals haar Oosterbeekse ‘kunstzuster’ Maria Vos - stillevens schilderde die hogelijk werden gewaardeerd en - voor Nederlandse begrippen - navenante prijzen deden. Zo betaalde Louisa in 1868 voor een stilleven met vruchten f. 700,- aan ‘Juffrouw Haenen’, twee jaar later gevolgd door een bloemstuk voor eenzelfde prijs (afb. 2.3).²³ De schilderijen zullen niet zozeer als een op zichzelf staande collectie bijeen zijn gebracht, maar veeleer zijn aangeschaft als decoratie van de salons in het huis aan de Herengracht, waar de meeste qua onderwerp en afmeting goed pasten.²⁴

Opmerkelijk is dat een groot aantal schilderijen, dat niet in de administratie van Louisa Willet-Holthuysen voorkomt, dezelfde voorkeuren vertoont als de door haar gekochte. Zijn die ook door haar verworven of overlaptten haar smaak en die van haar echtgenoot meer dan eens? Vooralsnog valt niet te achterhalen wie van hen welk stuk heeft verworven, op één uitzondering na. In 1879 kocht Abraham Willet voor f. 209,- een genretafereel van Hendrik Valkenburg, één van de exposanten in Pictura, kunstzaal annex veilinghuis van kunsthandel Van Pappelendam & Schouten (afb. 2.4, afb. 2.5).²⁵ Ook met betrekking tot het werk van Rochussen kan Willets voorkeur dicht in de buurt van die van zijn vrouw zijn gekomen. Al in 1865 had de kunstenaar enkele decoratieve wandschilderingen voor het woonhuis van het echtpaar geleverd. Veel later, tijdens haar weduwschap, verwierf Louisa van hem het

²⁰ Dit was veel geld voor een schilderij van een eigentijdse meester, maar de door Fodor gekochte *Christus Consolator* van Ary Scheffer was vele malen duurder. De verzamelaar telde er in 1853 het astronomische bedrag van FF 52.500,- voor neer (toen ruim f. 26.000,-).

²¹ Zie Vergeest 2000, nrs 125, 126. Het schilderij *Moeder met kind* staat niet in het kasboek van Louisa Willet-Holthuysen vermeld. Zelfs in Frankrijk worden niet veel Bouguereaus geteld, de meeste bevinden zich in de Verenigde Staten, zie Haveman 1996, 115.

²² Bijvoorbeeld J.W. Bilders, W. Roelofs en de broers Jacob, Willem en Matthijs Maris. Over de invloed van Oosterbeek op de Haagse School, zie De Leeuw 1983, 56-60 en Kapelle 2006.

²³ Het fruitstuk van Haanen was ruim de helft goedkoper dan een soortgelijk werk van een ‘dure’ kunstenaar als Desgoffe, dat Louisa Willet-Holthuysen een jaar eerder bij Van Gogh had gekocht. Van Maria Vos bezat zij een stilleven met gevogelte (inv.nr SA 784), een aankoop die niet in haar kasboek is gedocumenteerd.

²⁴ Zie Loos 1988/89, 205.

²⁵ Inclusief 10% opgeld. Pictura was gevestigd in het perceel Wolvenstraat 19, zie Amsterdam 1882, [87] afb.

idyllische schilderij *Het park te Versailles* uit 1867.²⁶ Daarnaast kocht zij in de jaren negentig drie werken van Jacob Taanman, twee versies van het genrestuk *Kamerdag* en het al eerder genoemde schilderijtje met liggende voorjaarsbloemen uit 1894 (zie hoofdstuk 1, afb. 1.28).²⁷

Naast aankleding van het interieur zijn nog andere - soms overlappende - motieven voor verwerving aan te wijzen. Dit zijn Willet's rol als mecenas en de documentaire betekenis van sommige schilderijen. Verschillende werken in de verzameling getuigen van de binnen- en buitenlandse kunstenaarscontacten van Willet. Eén ervan heeft betrekking op de Franse decoratieschilder Paul Alfred Colin. Hoewel bronnen ontbreken, moeten opdrachtgever en kunstenaar elkaar in de jaren zestig hebben ontmoet, waarna Colin de opdracht kreeg om een aantal 'panneaux' te maken voor de gang en de tuinkamer in het huis aan de Herengracht.²⁸ Na 1874 - het jaar van aankoop van de villa in Le Vésinet, waarmee de Franse contacten een meer permanent karakter kregen - onderhielden Willet en Daniel Franken vriendschappelijke banden met André Mniszech en Adolphe Mouilleron. Dat het een bijzondere vriendenkring was is in het eerste hoofdstuk verduidelijkt. Mniszech schilderde Willet - mogelijk op bestelling - in historische kledij en deze gaf op zijn beurt opdrachten aan Mouilleron, waaronder de door Franken bewonderde stillevens *De wijn* en *Het bier*.²⁹ Mouilleron stierf in 1881, maar Franken en Mniszech zouden er later door schenkingen en legaten voor zorgen dat de Franse vrienden in het - inmiddels tot museum getransformeerde - Amsterdamse woonhuis van Willet een plekje zouden krijgen. Ook de zes schilderijen van jonge vrouwen in streekdracht, die Willet omstreeks 1886 van verschillende kunstenaars uit kringen van *Arti et Amicitiae* zijn verworven, kunnen gelden als voorbeelden van Willet's kunstbeschermerschap.³⁰

²⁶ Inv.nr SA 1939. Uit de veiling van het kunstkabinet van Josephus Bielders, zie Collection 1890, nr 34. Zie ook Loos 1988/89, 204 afb. 20.

²⁷ Respectievelijk inv.nrs SA 1244 (de kleine uitvoering van *Kamerdag* uit 1890), SA 1696 (de grotere versie uit 1891), SA 3154 (*Liggende tulpen en een hyacint*). Het echtpaar Willet bezat al een werk van Taanman, een *Lezend meisje* uit 1880 (inv.nr SA 1064), zie Loos 1988/89, 204 afb. 21.

²⁸ Willet kan kennis hebben genomen van het werk van Colin op de Parijse Salon van 1861, waar de kunstenaar debuteerde, zie Gosliga 2005, [2].

²⁹ Zie hoofdstuk 1, paragraaf 'Onder bevriende kunstenaars, 1874-1884'.

³⁰ Zie hoofdstuk 1, paragraaf 'Laatste levensjaren, 1884-1895'. Joseph de Groot, Sipke Kool, Ferdinand Oldewelt, Willem Steelink jr, Nicolaas van der Waay en Ernst Witkamp namen elk een kostuumschilderij voor hun rekening. Daarnaast bezat Willet van Oldewelt een *Bergstroom* (inv.nr SA 1003) en een portret van de witte kat van Louisa Willet-Holthuysen (inv.nr SA 1243). Ook kunstenaars als Dake, Poggenbeek en Wijsmuller waren met werk in de verzameling vertegenwoordigd. In de late negentiende eeuw bestond onder kunstenaars in binnen- en buitenland veel interesse voor verdwijnende aspecten van het Nederlandse volksleven, zoals streekdrachten, zie Kraan 2002. Zie over dit onderwerp in een breder verband De Jong 2001.

Daarnaast telt de collectie enkele schilderijen van documentaire aard, zoals de vier interieurstukken die Coen Metzelaar omstreeks 1880 van het Franse huis maakte. Ze lijken in opdracht te zijn vervaardigd, echter zonder de expliciete toespelingen op Metzelaars gastheer en -vrouw, die wèl in de getekende voorstudies voorkomen.³¹ Een schilderij van Kasparus Karsen toont een stadsgezicht van de Herengracht met als focus het woonhuis van het echtpaar Willet-Holthuysen.³² Tot dezelfde categorie kunnen enkele ‘portretten’ van de huisdieren van de Willets worden gerekend, waarvan de artistieke kwaliteit sterk varieert. Enerzijds is sprake van enkele in amateuristische stijl geschilderde paneeltjes, die mogelijk door Willet zelf of door zijn echtgenote kunnen zijn vervaardigd.³³ Anderzijds was het levensecht portretteren van dieren in de negentiende eeuw uitgegroeid tot een gerespecteerd specialisme in de schilderkunst. Een voorbeeld van dit laatste is het schilderij *Figaro, de sint-bernardshond van Willet*, van de hand van de beestenschilder Wouter Verschuur II, dat in 1878 in een expositie in Arti te zien was (zie hoofdstuk 1, afb. 1.20).³⁴

Een aparte categorie zijn de schilderijen van oude meesters, die echter gering in aantal zijn. De in 1895 gelegateerde verzameling telt er acht, waarvan de helft is vervaardigd door schilders van buitenlandse scholen.³⁵ Precies veertig jaar eerder had Willet zijn vroegst gedocumenteerde aankoop op dit gebied gedaan, namelijk twee zeventiende-eeuwse

³¹ Vergelijk AHM, inv.nrs SA 2058, SA 1324 (zie hoofdstuk 3, afb. 3.7, afb. 3.8) en BVB, inv.nrs PAK 2091, PAK 2085 (zie hoofdstuk 1, afb. 1.18, afb. 1.19).

³² Twee schilderijen van Cornelis Springer en Willem Steelink - respectievelijk een gefantaseerd ijsgezicht ter hoogte van Herengracht 605 en de zaal in huize Willet voorstellend - waren blijkbaar geen bestellingen van het echtpaar Willet. Eerstgenoemd schilderij werd laatstelijk in 2008 geveild, zie Veiling Christie's 2008, 243; het werk van Steelink is in 1981 door het museum in de kunsthandel aangekocht.

³³ Zie Vreeken 2005, 10 afb. 9-11.

³⁴ Ibid., 8 afb. 6. Ook van Conradijn Cunaeus en Ferdinand Oldewelt zijn geschilderde en getekende portretten van huisdieren in de verzameling overgeleverd. Ibid., 9 afb. 7, 8 (de hondjes Carlo en Lutin), 11 afb. 12 (een witte kat).

³⁵ Schilders van wie het oeuvre vóór 1800 tot stand is gekomen, de miniaturen niet meegerekend, zie Van Gent 2008, 206, *Portret van een heer* (kopie naar Angelo Bronzino, inv.nr SA 3342), 207, *Philips II, koning van Spanje* (atelier van Alonso Sánchez Coello, inv.nr SA 1813), 214, *Rariteitenkabinet* (Georg Hainz, inv.nr SA 2120), 237, *Jongeling met baret* (kopie naar Sebastiano del Piombo, inv.nr SA 1009), 242, *Ecce Homo* (kopie naar Rembrandt van Rijn, inv.nr SA 3064), 246, *Landschap met plunderende ruiters* (toegeschreven aan Peter Snayers, inv.nr SA 1268), 267, *Het martelaarschap van een vrouwelijke heilige* (kunstenaar onbekend, inv.nr SA 2445) en 269, *Wanddecoratie met bloemenvaas* (kunstenaar onbekend, inv.nr SA 38125). Coenens catalogus telt slechts twee oude meesters - de Hainz en het portret van Philips II ‘copie naar Moro’ -, de enige die toen in het museum waren opgehangen, zie Coenen 1901, nrs 330, 340. Een veel later samengestelde bestandscatalogus van schilderijen uit gemeentebesit ‘daterend van voor 1800’ telt dertien oude meesters met het legaat Willet-Holthuysen als herkomst, waarvan er niettemin vijf in de negentiende eeuw zijn te dateren, zie Blankert/Ruurs 1975-1979, nrs 166-168, 347. Het vijfde werk, *Man met geloken ogen* door Gabriël van Rooyen, is gedateerd 1805 en hoort daarmee in feite niet in deze catalogus thuis. Ibid., nr 381. De acht overige schilderijen worden eveneens in Van Gent 2008 vermeld.

schilderijen van Hollandse meesters. Hieronder bevond zich een 'Alkmaars' groepsportret uit 1625 van de hand van Pieter Fransz. de Grebber (afb. 2.6). De veilingcatalogus - Willet kocht het werk in 1855 op de veiling Beudeker - prees het als 'zeer fraai en van de uitvoerige doorwerkte soort'.³⁶ Na die tijd moet het aantal gestaag zijn gegroeid, te oordelen naar zijn tentoonstellingsbruiklenen en Metzelaars interieurstukken waarop schilderijen van oude meesters te zien zijn.

Willets bruiklenen aan de exposities in Arti in 1867 en 1872 maken een vergelijking met andere verzamelaars mogelijk (zie Bijlage IV). Hij zond naar beide tentoonstellingen samen zes schilderijen in, portretten en genrevoorstellingen.³⁷ Zijn bruiklenen legden het natuurlijk af tegen die van de stad Amsterdam, evenals die van de jonkheren Six en de douairière Van Loon, die met indrukwekkende presentaties aanwezig waren.³⁸ Op hun beurt werden deze, in elk geval getalmatig, overtroefd door de inzendingen van W. Gruyter jr, die in elk van beide tentoonstelling met ongeveer 40 werken vertegenwoordigd was.³⁹ Bescheidener inzendingen waren afkomstig van J.F. en W.P. van Lennep, Frans de Wildt, Daniel Franken, J. Lingeman, C.M. van Gogh en David van der Kellen, allen leden van het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap.⁴⁰ Evenals deze verzamelaars bezat Willet vooral werk van 'kleine meesters' van de Noord-Nederlandse schilderschool, waarvan veel op de markt was en relatief laag geprijsd bovendien. Hier zij herinnerd aan Willets vroegste aankoop (1855) van werk van oude meesters, een Van Everdingen en de eerder genoemde De Grebber, die samen nog geen f. 75,- kostten.⁴¹

Een andere bron voor enkele - verdwenen - oude meesters zijn Metzelaars schilderijtjes van het zogeheten atelier van Willet. Opvallend is dat in beide werken een schilderij van een in het rood geklede dame voorkomt, één keer staand op een schildersezal

³⁶ Zie Catalogus 1855, nr 33.

³⁷ De inzending van 1867 bestond uit werken van De Bray (1), Van Heemskerk (2) en Metzijns (1, elders komt de spelling Matsys voor), die van 1872 uit een Janson van Keulen en een werk van een onbekende meester. Geen van de hier genoemde schilderijen maakt deel uit van het legaat Willet-Holthuysen.

³⁸ In 1867 waren de belangrijkste inzenders J.P. Six (13), P.H. Six (11), de weduwe Van Loon (12) en baron Van Reede van Outshoorn (10). De tentoonstelling van 1872 geeft eenzelfde beeld van de 'eredivisie' te zien: J.P. Six (13), P.H. Six (13), Van Loon (10) en Van Reede van Outshoorn (7).

³⁹ In 1867 (42) en in 1872 (37). De verzameling Gruyter kwam in 1882 op de veiling, bij welke gelegenheid het Rijksmuseum zeven schilderijen aankocht, zie Van Thiel/De Bruyn Kops/Cleveringa 1976, 864.

⁴⁰ In 1867: J.F. van Lennep (3), W.P. van Lennep (5) en De Wildt (6) en in 1872: J.F. van Lennep (3), W.P. van Lennep (3), Franken (8), Lingeman (3), Van Gogh (4) en Van der Kellen (8).

⁴¹ Zie Catalogus 1855, nrs 25, 33.

en de andere keer hoog tegen de wand hangend.⁴² Met enige goede wil zou het schilderij kunnen worden geïdentificeerd met een hierna nog te noemen portret door Janson van Keulen. Daarnaast springt een schoorsteenstuk in het oog van een krijgsheer in vol ornaat, dat is opgenomen in een monumentale betimmering. Welk schilderijtje de zittende heer op een van Metzelaars schilderijen in zijn hand houdt zal wel voor altijd een geheim blijven, aangezien de brand het lot van alle in het huis aanwezige werken heeft bezegeld.

Een aantal schilderijen uit de verzameling Willet bevindt zich niet in het naar hem en zijn vrouw genoemde museum, maar in andere musea.⁴³ Zo is de De Grebber sinds 1874 in het bezit van het Stedelijk Museum in Alkmaar. Het schilderij heette een voorstelling te zijn van de Alkmaarse burgemeester Floris van Teylingen, een magistraat die een heldenrol had gespeeld tijdens het beleg van Alkmaar in 1573. De driehonderdste herdenking van deze historische gebeurtenis bracht Willet ertoe om het schilderij aan de stad te schenken, ter plaatsing in het één jaar eerder aldaar opgerichte museum.⁴⁴ Dat de geportretteerde veel later de Haarlemse filosoof Theodorus Schrevelius zou blijken te zijn doet aan de generositeit van de verzamelaar niets af.

In 1885 en 1887 schonk Willet in totaal vier zeventiende-eeuwse meesters, twee Hollandse en twee buitenlandse, aan het toen juist geopende Rijksmuseum aan de Stadhouderskade.⁴⁵ De hierboven gememoreerde schenkingen ten spijt, bleven toch ‘enkele voor Nederland unieke schilderijen’ in de verzameling oude meesters van Willet bewaard - een *Rariteitenkabinet* van de Duitse kunstenaar Georg Hainz en een portret van *Philips II, koning van Spanje* door de Spanjaard Alonso Sánchez Coello, of diens atelier.⁴⁶ Hainz’ schilderij is wel geïnterpreteerd als ‘ideaalbeeld van Willets verzamelaspiraties’, een

⁴² Zie hoofdstuk 3, afb. 3.7, afb. 3.8. Op beide schilderijen zijn in totaal vijf grotere werken te zien, drie portretten en twee landschappen. Voor zover te beoordelen is, zullen deze uit de zeventiende eeuw dateren. Twee ‘schilderijtjes’ zijn buiten de telling gehouden omdat deze evengoed ingelijste tekeningen of prenten kunnen zijn geweest.

⁴³ Naast de schenkingen is sprake van één bruikleen. In 1875 gaf Willet een schilderij van de Vlaamse kunstenaar Sebastiaan Vrancx in bruikleen aan het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap, dat het werk in 1889 in bruikleen bij het Rijksmuseum onderbracht. AHM, in bruikleen van het Rijksmuseum, 2004, zie Van Gent 2008, 255, *Marktdag in een Vlaamse stad* (inv.nr SB 6423).

⁴⁴ Na de nieuwe identificatie van de geportretteerden verhuisde het schilderij in bruikleen naar het Frans Halsmuseum. AHM, in bruikleen van het Stedelijk Museum, Alkmaar, 2009 (inv.nr 131).

⁴⁵ De Nederlandse schilders Van Odekerken en Van der Schoor en de buitenlanders Kneller en een onbekende schilder uit de Italiaanse school, tegenwoordig geïdentificeerd als de Spanjaard Juan Carreño de Miranda. Zie Van Thiel/De Bruyn Kops/Cleveringa 1976, 423, *De ketelschuurster* (Willem van Odekerken, inv.nr A 1279) en 507, *Portret van een man* (Abraham van der Schoor, inv.nr A 1424). Van Gent 2008, 221, *Cornelis de Bruyn* (Gottfried Kneller, inv.nr SB 6413) en 206, *De heilige Sebastiaan* (Juan Carreño de Miranda, inv.nr SB 6408). AHM (beide laatstgenoemde schilderijen), in bruikleen van het Rijksmuseum, 2004. Zie ook hoofdstuk 1, paragraaf ‘Laatste levensjaren, 1884-1895’.

⁴⁶ Zie Middelkoop 2008, 44 afb. 55, 56.

verwijzing naar een ander verzamelgebied, namelijk oudheden.⁴⁷ Inclusief de schenkingen zullen in totaal ongeveer 25 oude meesters deel hebben uitgemaakt van de verzameling, in hoofdzaak portretten en genrestukken uit de zeventiende eeuw.⁴⁸ Mogelijk zijn het er meer geweest, maar niet véél meer. Oude meesters zijn nooit een zwaartepunt in de collectie geweest.

Over hoe tijdgenoten over Willets oude meesters oordeelden is weinig bekend. Uit enkele reacties op zijn inzendingen aan exposities blijkt dat recensenten de besproken stukken wel wisten te waarderen, maar dat de conditie ervan te wensen overliet. Zo schreef een recensent van *De Gids* in 1867 dat hij het schilderij van Quinten Matsys weliswaar goed vond, maar hij betreurde het dat de drager door de dunne verflaag heen te zien was.⁴⁹ Vijf jaar later prees kunstkenner Henry Havard het al eerder gememoreerde damesportret van Janson van Keulen. Wel viel hem de sterke verkleuring van het doek op, een eigenschap die door de krappe plaatsing tussen twee andere schilderijen dubbel ongunstig voor Willets schilderij uitpakte.⁵⁰

Willet bezat een klein aantal geschilderde miniaturen, die hij niet in bruikleen afstond en ook niet op kunstbeschouwingen besprak.⁵¹ Op basis van een latere publicatie zijn de werken onder te verdelen in de rubrieken portret, genretafereel, bijbelse voorstelling en bloemstillevens.⁵² Zes portretten, geen van alle gedateerd, gesigneerd of gemonogrammeerd,

⁴⁷ Zie Jonker 1988/89-a, 196.

⁴⁸ Schilderijen van Noord-Nederlandse (15, waarvan 3 onzeker) en Vlaamse makelij (3). Voorts Italiaanse (2) en Spaanse (2) schilderijen, evenals werk uit de Duitse (1) en de Engelse school (1). Van één schilderij is het land van herkomst onbekend. Naast portretten (12) en genretafereelen (5) worden landschappen (3), religieuze onderwerpen (3), evenals een stadsgezicht en een (bloem)stillevens geteld. Naast de acht oude meesters van Willet in het Amsterdams Historisch Museum, behoren er vijf tot de verzameling van het Rijksmuseum (waarvan één in bruikleen van het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap), en één tot de verzameling van het Stedelijk Museum in Alkmaar.

⁴⁹ Zie Katalogus 1867, nr 122, voorzien van de aantekening 'niet lelijk doch het hout schijnt door'. Zie ook Gorter 1867, 4.

⁵⁰ De Janson van Ceulen - door Havard 'un beau portrait de femme' genoemd - moest het opnemen tegen een groot regentessenstuk van Jacob Adriaensz Backer en een schilderij van Frans Hals. 'C'est un tableau qu'il faudrait voir seul', aldus de auteur. Een ander damesportret dat Willet inzond, verdroeg de nabijheid van andere schilderijen beter, zie Havard 1873-a, 43. Van de compacte wijze van hangen in Arti in 1872 geeft een contemporaine gravure een indruk, zoals afgebeeld in Middelkoop 2008, 34 afb. 38.

⁵¹ In de boedelinventaris worden de miniaturen niet apart vermeld, evenmin zijn ze - op twee na (inv.nrs KA 7173, KA 7174) - in de rubriek 'Schilderijen' terug te vinden, zie Bijlage VIII. Zie ook Coenen 1901, nrs 358-381 (de nrs 367 en 377 zijn tegenwoordig onvindbaar). Dat had Willet met zijn schilderijen ook niet gedaan. Was dat met betrekking tot de weinig transportabele afmetingen begrijpelijk, voor de miniaturen gold deze beperking niet. Overigens namen andere verzamelaars ook geen miniaturen ter bespreking naar kunstbeschouwingen mee.

⁵² Zie Coenen 1901, nrs 358-381.

zullen uit de zeventiende eeuw dateren. De verzameling telt acht portretjes uit de achttiende eeuw, waaronder twee, vervaardigd door Henriëtte Wolters-van Pee, toentertijd een befaamd Amsterdams miniaturiste.⁵³ Voorts is er een ivoren snuifdoos uit 1767 waarvan twee portretjes op het deksel en de bodem het monogram van Joseph Marinkel dragen.⁵⁴ De overige zijn door nu onbekende meesters vervaardigd.

Over zeven negentiende-eeuwse portretminiaturen, waarvan er één als medaillon is te dragen, zijn we beter geïnformeerd, zowel wat betreft de makers als de geportretteerden. Twee ervan moeten erfstukken van Louisa Holthuysen zijn geweest, want beide beelden haar moeder op jonge leeftijd af.⁵⁵ Van haar vader bevindt zich geen enkel geschilderd portret in de verzameling, wat - gezien de hechte band die zij met hem had - opmerkelijk is. Dit in tegenstelling tot haar overleden schoonvader, Abraham Willet sr, van wie het museum twee miniaturen bezit. Het vroegst gedateerde exemplaar is in 1821 geschilderd door Joseph Charles de Haan en beeldt de geportretteerde op 31-jarige leeftijd af. Twee jaar later maakte dezelfde kunstenaar een pendantportretje van Willets echtgenote. H. Ph. Heidemans vervaardigde in 1854 een postuum portret van dokter Willet, naar het schilderij van Kruseman uit 1833.⁵⁶ In hetzelfde jaar schilderde hij nog meer familieleden die toen niet meer in leven waren, zoals Dirk Swarts, de vader van Jacoba Willet-Swarts. Zes miniaturen zijn identiek geëncadreerd in verguld koperen lijstjes met een strik als bekroning. Het stempel 'A. Giroux à Paris' op de achterzijde verwijst naar de cadeauwinkel van Alphonse Giroux, waar men kunstwerken kon laten inlijsten en allerlei zaken werden verkocht, variërend van schildersbenodigdheden tot 'objets de luxe'.⁵⁷

Voorts telt de verzameling drie achttiende-eeuwse genretafereeltjes, alle door nu onbekende kunstenaars geschilderd. Eén ervan stelt een kinderpaar voor dat met apen speelt en de andere twee elk een jonge vrouw. Daarnaast is er nog een bijbels tafereel, dat een anonieme *Aanbidding der herders* voorstelt, mogelijk daterend uit het eind van de zeventiende eeuw. Ten slotte verdient een bloemstukje van G.J.J. van Os vermelding. Zijn signatuur is later veranderd in die van Gerard van Spaendonck. Bloemenkeuze, stijl en

⁵³ Portretten van Herman en Magteld Wolters (inv.nrs KA 5588, KA 5581).

⁵⁴ Aanvankelijk is het monogram gelezen als A.V.R., maar later is het maamcijfer definitief toegeschreven aan Joseph Marinkel, zie respectievelijk Coenen 1901, nr 366 en Staring 1948, 136.

⁵⁵ Inv.nrs KA 4938, KA 5579.

⁵⁶ Dat Willet sr hier op 64-jarige leeftijd zou zijn afgebeeld is onjuist, zo oud is hij niet geworden, zie Coenen 1901, nr 375.

⁵⁷ Het betreft zes lijstjes, vijf ovale en één rond. Over Giroux, zie Macé de Lépinay 1991, 524.

compositie zijn echter kenmerkend voor Van Os; Van Spaendonck lag echter beter in de markt, reden waarom zijn auteurschap in de veranderde handtekening zal zijn gesuggereerd.⁵⁸

Gesteld kan worden dat de meeste miniaturen zullen zijn verworven als verzamelobject, met een voorkeur voor portretten. Enkele portretjes die later in opdracht van leden van de familie Willet zijn vervaardigd behoren hier strikt genomen niet toe. Deze dienen te worden beschouwd als op zichzelf staande familieportretjes, voor een echte vooroudergalerij-in-miniatuur is de reeks te onvolledig.⁵⁹

Beelden⁶⁰

De aanwezigheid van eigentijdse sculpturen op Schwartzes portret uit 1853, duidt erop dat Willet op de hoogte was van de laatste ontwikkelingen op dit gebied in Parijs. In de vensterbank staan twee kopieën naar werken van Franse beeldhouwers. De voorste sculptuur is een navolging van het beeld *Une heure de la nuit* van Joseph Michel-Ange Pollet, in de marmeren uitvoering van de Nederlandse kunstenaar Kasper Hendrik Roskam uit 1851 (*Morgenstond* genaamd (afb. 2.7)).⁶¹ Het andere beeld is minder eenduidig te identificeren.⁶² Beelden met een sensuele uitstraling oefenden blijkbaar aantrekkingskracht uit op Willet, te oordelen naar de latere aankoop van een buste van een *Bacchante* door de Milanese beeldhouwer Pietro Calvi.⁶³ Dat niet voetstoots kan worden aangenomen dat alle

⁵⁸ Inv.nr KA 5627. Ondanks de vermelding van het bloemstukje in Coenens Inventaris 1899 als 'onbelangrijk voor het museum', heeft deze het toch in zijn catalogus van de kunstverzameling opgenomen, zie Coenen 1901, nr 380 (als G. van Es).

⁵⁹ Mogelijk vormden de Girouxlijstjes hiertoe een aanzet, maar heeft men het voornemen laten varen. Voor een soortgelijk initiatief dat zich een eeuw eerder wel materialiseerde, de portretminiaturen van de familie Schenk, deel uitmakend van het kunstbezit van de Backer Stichting, zie Diercks 2008, dl 2, 71-74.

⁶⁰ In de boedelinventaris komt geen aparte categorie 'beeldhouwwerken' voor. De sculpturen zijn gerangschikt onder de rubrieken 'bronswerk' en 'antiquiteiten', maar slechts enkele zijn aan hun beschrijving te herkennen. Daarnaast wordt in verschillende kamers een groot aantal, niet nader omschreven beeldjes en busten van albast, marmer, brons en gips genoemd. De catalogus uit 1901 vermeldt alleen kopieën naar beelden uit de klassieke oudheid en de Renaissance. Beelden van eigentijdse meesters ontbreken in zijn opsomming, wat erop wijst dat ze in de beginjaren van het museum in depot waren opgeborgen, zie Coenen 1901, nrs 382-396.

⁶¹ Inv.nr BA 2415. Pollets meer dan levensgrote beeld was op de Parijse Salons van 1848 en 1850 in respectievelijk een gipsen en een marmeren versie te zien. Kort daarop kwamen tal van replieken in verschillende materialen en formaten in omloop, zie Van der Wal 1995, 115, Jonker/Vreeken 1995, nr 327.

⁶² Het beeld, dat geen deel uitmaakt van het legaat, is mogelijk een kopie naar *La Toilette* of *Baigneuse* van James Pradier, zie Van der Wal 1995, 114. De Amsterdamse verzamelaar Carel Fodor bezat een marmeren pendule, bekroond door een bronzen groep van Pradier, *Sappho* voorstellend, zie Wieringa 1995, 28, afb. 25

⁶³ Zie Van der Wal 1995, 114 afb. 152, Jonker/Vreeken 1995, nr 289. Het beeld (inv.nr BA 2001) is gedateerd 1872. Willet kan de buste op de Parijse Salon van 1875 hebben gezien. In dat jaar exposeerde Calvi daar een 'Bacchante, buste marbre, no 2917'. Blijkbaar vielen de ondeugende bacchantes van Calvi in de smaak. De veiling Van Reede van Oudtshoorn in Amsterdam in 1874 telde onder meer een 'Buste en grandeur naturelle, d'une bacchante en magnifique marbre blanc par Calvi, sur un beau piédestal en bois de palissandre' (nr 154). Koper was ene Görnitz voor f. 510,-. Met dank aan Edouard Papet, conservator van het Musée d'Orsay te Parijs.

negentiende-eeuwse Italiaanse beelden in de collectie door Willet zijn verworven, bewijzen twee marmeren sculpturen door Andrea Leoni die vrijwel zeker in de jaren veertig van de negentiende eeuw door de vader van Louisa Holthuysen zijn gekocht.⁶⁴

Willet had niet alleen belangstelling voor werk van eigentijdse beeldhouwers, ook oude sculpturen hadden zijn interesse, zij het - evenals dit met schilderijen van oude meesters het geval was - in beperkte mate. Reeds vroeg in zijn verzamelcarrière moet hij in het bezit zijn geweest van een fragment van een laat-middeleeuwse *Kruisdraging*, aangezien hij het al in 1861 aan het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap ten geschenke gaf.⁶⁵ Een ander beeld, een gepolychromeerde *Sint Joris met de draak* uit ongeveer 1500, dat de brand in Frankrijk overleefde, is daarna waarschijnlijk in eigendom op Daniel Franken overgegaan (afb. 2.8). Via diens weduwe is het namelijk later in het Rijksmuseum terechtgekomen.⁶⁶ Het beeld past in de belangstelling die in de negentiende eeuw voor de Middeleeuwen ontstond. Daarnaast kan Willets interesse in wapenrustingen een rol bij de aanschaf van het beeld van de ridderheilige hebben gespeeld.

Numeriek in de meerderheid zijn talloze negentiende-eeuwse bronssculpturen, verkleinde kopieën naar beroemde beelden uit de klassieke oudheid en de Renaissance, wat de internationale belangstelling van het echtpaar Willet-Holthuysen tekent.⁶⁷ Dit kan mede een verklaring zijn voor de afwezigheid van sculpturen van beroemde vaderlanders als Willem van Oranje, Michiel de Ruyter en Rembrandt.⁶⁸ De Willets zullen hun beelden als souvenir van buitenlandse reizen hebben meegenomen, ter aankleding van de salons thuis. In

In de boedelinventaris van 1895 is Calvi's buste een van de weinige beelden die aan zijn omschrijving is te herkennen, zie Bijlage VIII. Andere waarbij dit het geval is, zijn een paar steigerende paarden (de zogeheten *Paarden van Marly*), een bronzen beeld van *Mozes* (naar Michelangelo), een *Vliegende Mercurius* (naar Giambologna) en 'twee marmeren groepen, een boetvaardige Magdalena en een gladiator'.

⁶⁴ Mogelijk in 1843 tijdens een verblijf van het gezin Holthuysen in Florence gekocht, zie Jonker/Vreeken 1995, nrs 321, 322.

⁶⁵ Zie Leeuwenberg/Halsema-Kubes 1973, nr 77. AHM, in bruikleen van het Rijksmuseum, 2004 (inv.nr BB 287). De *Kruisdraging* was in 1865 geëxposeerd in een door Willet ingerichte tentoonstelling van het nog prille kunstbezit van het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap, zie Van der Kellen 1865, nr 7.

⁶⁶ Zie De Werd 2004, nr 23. Met vermelding van een in de jaren vijftig of zestig van de twintigste eeuw uitgevoerde restauratie, waarbij de negentiende-eeuwse overschilderingen zijn verwijderd, evenals toevoegingen als de lans van de heilige. Blijkens een jaartal op de buik van de draak zouden deze ingrepen in 1861 kunnen hebben plaatsgevonden. Zou Willet opdracht tot de completering van het veel oudere beeld hebben gegeven? Schriftelijke mededeling van Frits Scholten, conservator beeldhouwkunst Rijksmuseum. Het beeld is weergegeven op een tekening en een schilderij van Coen Metzelaar (zie hoofdstuk 1, afb. 1.18 en hoofdstuk 3, afb.3.8).

⁶⁷ Daarnaast zijn in de museumverzameling soortgelijke beelden in terracotta overgeleverd, zie Jonker/Vreeken 1995, nrs 492, 496, 506, 519.

⁶⁸ Over dit typisch negentiende-eeuwse verschijnsel, zie Scholten 1995, 31-32 en nr 123.

deze voorliefde onderscheidde zij zich niet van andere reislustige families.⁶⁹ In de tweede helft van de negentiende eeuw nam de verzameldrift zulke maniakale vormen aan dat wel is gesproken van een 'statuomanie'.⁷⁰ Dat dergelijke sculpturen vooral om de herinneringswaarde zullen zijn verzameld, hoeft waardering voor de intrinsieke sculpturale kwaliteit niet uit te sluiten.

*Oudheden*⁷¹

Op het schilderij van Schwartz zijn geen oudheden of antiquiteiten te zien. Willets voorliefde voor dergelijke voorwerpen zou korte tijd later ontstaan, waarmee hij aansloot bij een algemene trend. Hij kan zich hierin hebben gespiegeld aan collega-verzamelaars als S.W. Josephus Jitta, David van der Kellen en Jan Pieter Six die al eerder met het aanleggen van dergelijke collecties waren begonnen. Willet en zij behoorden echter niet tot de vroegste collectioneers op dit gebied. Dat waren enkele kunstschilders, die al vanaf het begin van de negentiende eeuw collecties oude meubels, wapens, aardewerk, glas en dergelijke aanlegden.⁷² Zij gebruikten dergelijke stukken als rekwisiet en richtten er hun ateliers mee in. Daarnaast waren er enkele vermogende particulieren als de gebroeders J. en C. Moyet en W. Josephus Jitta, die eveneens vroeg begonnen met het verzamelen van antiquiteiten. Dit deden zij met een ander doel, namelijk als bron van kennis en kunstgenot.⁷³

Domineerden de inzendingen van de kunstschilders de eerste oudheidkundige tentoonstelling in Arti nog, vier jaar later, in 1858, was de tweede categorie in de meerderheid. Ook Willet was er met een bescheiden bruikleen aanwezig. Hij zond twee

⁶⁹ In de verzameling van het Amsterdams Historisch Museum bevindt zich een aantal bronzen kleinsculpturen waarvan niet zeker is of ze uit het legaat Lopez Suasso-de Bruijn, dan wel uit het legaat Willet-Holhuysen afkomstig zijn, zie Jonker/Vreeken 1995, nrs 495, 503, 504, 508, 512, 516, 524. Zie ook Wandel 1996, 47-48. Nader onderzoek in het Suassoarchief in het Amsterdams Historisch Museum kan uitsluitsel geven over de definitieve herkomst van sommige der hier genoemde stukken.

⁷⁰ Geciteerd naar Scholten 1995, 32. Ook in Amsterdam waren bronzen reducties naar bekende beelden uit het verleden te koop, bijvoorbeeld bij de kunsthandels Cossa en Delaunoy in de Kalverstraat en in de luxe woninginrichtingzaak van H.F. Jansen & Zonen, waar in 1882 een *Venus van Milo* in de etalage stond, zie Amsterdam 1882, respectievelijk 223-224 afb., 225 afb., [203] afb.

⁷¹ Ook wel antiquiteiten, en later decoratieve kunsten, genoemd. Hier gebruikt als verzamelterm, waaronder achtereenvolgens meubels, keramiek, glas, metalen (edel en onedel), wapens en enkele diversen aan bod komen.

⁷² Vroegere voorbeelden zijn aan te wijzen. Zo brachten zeventiende-eeuwse kunstschilders, van wie Rembrandt een prominent vertegenwoordiger is, uiteenlopende rariteitenverzamelingen in hun atelier bijeen, zie verschillende bijdragen in Van den Boogert 1999. Zie ook Scheller 1969. Over het verzamelen van antiquiteiten door negentiende-eeuwse kunstschilders, in het bijzonder Nicolaas Pieneman, zie Te Rijdt 1995.

⁷³ In 1859 kwam de verzameling Moyet in Amsterdam onder de hamer, bij welke gelegenheid door onder meer het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap, David van der Kellen en Willet stukken werden aangekocht, zie Catalogue 1859. De veiling van de (zilver)collectie van Wolf Josephus Jitta vond in 1851 in Amsterdam plaats, zie Catalogus 1851 en Bergvelt 2010.

meubels in, een kist en een stoel, volgens de catalogus beide uit de zeventiende eeuw daterend.⁷⁴ Vooral de notenhouten stoel met ‘gebeeldhouwden rug en bekleede zitting’ trok de aandacht en werd kort na de expositie in een plaatwerk van David van de Kellen, *Antiquités des Pays-Bas* uit 1861, beschreven en afgebeeld (afb. 2.9, afb. 2.10).⁷⁵ Later heeft Willet nog meer antieke meubels verworven, maar veel waren dit er niet: een ‘gotische’ kast, een laat achttiende-eeuwse secretaire met lakpanelen en een klein aantal - in type en tijd van vervaardiging uiteenlopende - stoelen.⁷⁶ Hiermee kunnen deze meubelen nauwelijks als een aparte deelverzameling worden aangemerkt en zo was het ook met de meeste andere verzamelaars gesteld. Antiek meubilair werd in Nederland nauwelijks verzameld. Bovendien hadden de Willets thuis vrijwel uitsluitend eigentijdse ameublementen in neo-Lodewijk-XVI stijl in gebruik, waaronder een set van achttien stoelen (en andere meubels) die bij de Parijse firma Quignon waren besteld.⁷⁷

Willet gaf zijn oude meubels een zorgvuldig gekozen plaats in zijn Amsterdamse huis. Voorbeelden zijn de laat-gotische kast die hij in zijn ontvangstkamer combineerde met de Quignonmeubels en de secretaire in Lodewijk XVI-stijl die in de voorzaal een eenheid vormde met het in neo-Lodewijk XVI-stijl uitgevoerde ameublement. Drie Hollandse armstoelen uit ongeveer 1700 maakten, evenals een tafel en twee kasten, deel uit van de

⁷⁴ Beide meubels bleven in de museumverzameling bewaard, zie Catalogus 1858, nrs 685 (kist, inv.nr KA 3088), 718 (stoel, inv.nr KA 3054, tegenwoordig gedateerd als vroeg achttiende-eeuws), zie afb. 2.9. De kist rust op een los, niet bijpassend onderstel, zoals afgebeeld in Duinker 1988/89, 220 afb. 21. De in de boedelinventaris (1895) opgesomde meubelen zijn voor het merendeel negentiende-eeuws, zie Bijlage VIII. Coenen maakt de selectie er niet duidelijker op, in die zin dat hij ook klokken, schoorsteenstellen en spiegels tot de rubriek ‘Meubelen’ rekende, zie Coenen 1901, nrs 297-319. In een eerder gemaakte lijst van voorwerpen die niet voor opname in de catalogus in aanmerking kwamen, zijn nagenoeg alle andere, min of meer eigentijdse meubels en ameublementen terug te vinden, zie Coenen 1899, [1]-[4]. Dergelijke meubelstukken zouden pas bij de inventarisatie van 1949/50 tot de verzameling gerekend gaan worden, voordien waren ze zo goed als ‘vogelvrij’.

⁷⁵ Van der Kellen 1861, 46 Pl. LXXXVIII. De auteur nam in zijn boek ongeveer 100 objecten van oudheidkundig belang op, zowel in bezit van particuliere verzamelaars (onder wie J.I. Boas Berg, A.J. Enschedé en S.W. Josephus Jitta) als van verschillende overheden. De belangstelling van oudheidminnaars ging vooral uit naar meubels met snijwerk. Het boek maakt geen deel (meer?) uit van de Bibliotheca Willetiana. Dit is opmerkelijk; men zou verwachten dat publicaties waarin verzamelstukken van Willet waren opgenomen, door de eigenaar zouden zijn aangeschaft. In 1876 diende de stoel ter aankleding van in een door Pierre Cuypers ontworpen zeventiende-eeuwse stijkamer die in de *Historische Tentoonstelling van Amsterdam* te zien was (zie hoofdstuk 1, afb. 1.21). Het jaar daarop breidde Willet zijn inzending naar het Amsterdamsch Museum uit met twee palissander kastjes, zie Catalogus 1877, nr 681.

⁷⁶ De kast is afgebeeld in Duinker 1988/89, 219 afb. 20.

⁷⁷ Voor zover bekend in alle kamers op de bel-etage en in de slaapkamer boven. De Quignonmeubels komen niet in de catalogus van 1901 voor, evenmin als ander eigentijds meubilair, de lichtkroon en het schoorsteengarnituur van Barbédienne, voorwerpen die nu wel tot de verzameling worden gerekend. Zie Duinker 1988/89, 213 afb. 7, 9, 214 afb. 8. Zie ook hoofdstuk 3, paragraaf ‘Presentaties thuis’.

uitmontering van het achterkamertje in de uitbouw op de eerste verdieping.⁷⁸ De stoelen inspireerden Willet er zelfs toe om een in stijl bijpassende tweezitsbank bij te laten maken, een meubeltype dat toen in de Noordelijke Nederlanden niet gangbaar was.⁷⁹

Niet alleen in Amsterdam, ook in het Franse buitenhuis van de Willets stonden antieke meubelen opgesteld, te oordelen naar de schilderijen van Metzelaar. Daaronder bevond zich het meermalen genoemde kastje, stijl 'Vredeman Vriese', dat de eigenaar na de brand aan het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap zou schenken (afb. 2.11). Het was dit kastje dat in de oudheidkundige tentoonstelling van 1873 zoveel indruk had gemaakt. Het werd zelfs gerekend tot het beste dat de Hollandse Renaissance op meubelgebied had voortgebracht.⁸⁰ Na de brandschade van 1884 is het meubel sterk gerestaureerd, waardoor de oorspronkelijke kwaliteit nog slechts op onderdelen herkenbaar is.

In 1859, één jaar na de spraakmakende tentoonstelling in Arti, deed Willet zijn eerste aankopen op het gebied van keramiek. Dat was op de veiling Moyet in Amsterdam, waar hij onder meer de hand wist te leggen op zes rijk gedecoreerde steengoed kruiken en pullen uit de zestiende eeuw.⁸¹ Het verzamelen van steengoed of gres nam in Willets tijd een grote vlucht, wat mede kwam omdat men vanouds meende met een 'oud-vaderlandsch' product van doen te hebben. Elke zichzelf respecterende verzamelaar bezat er voorbeelden van, ook Willet.⁸² Het was een dankbaar verzamelgebied. Met behulp van gedateerde kannen en

⁷⁸ De opstelling van de meubels kwam in de vroege museumperiode in grote lijnen overeen met de situatie zoals deze was ten tijde van de bewoning door het echtpaar Willet-Holthuysen, zie Coenen 1901, t/o [43] afb. (kast) en Coenen 1907-b, 488 afb. 11 (stoelen). Alleen het 'antique kamertje' op de eerste verdieping van het huis aan de Herengracht was, met uitzondering van een tweezitsbank, geheel met antieke meubels ingericht, waaronder een zeventiende-eeuwse eikenhouten balpoottafel (inv.nr KA 3078) en een grote en een kleine kast (inv.nrs KA 3240, KA 3077) uit dezelfde stijlperiode, zie S 1896, 301 afb., Coenen 1907-b, 488 afb. 11.

⁷⁹ De bijgemaakte bank (inv.nr KA 6842) is in 1962 wegens wormvraat in opdracht van F. van Erpers Royaards, toenmalig conservator, vernietigd (aantekening op stamkaart), zie ook Notities 1984, [7]-[8]. Zie voor een afbeelding van de bank 'in welstand' Coenen 1907-b, 488 afb. 11.

⁸⁰ Zie Havard 1873-b, afb. t/o 86. AHM, in bruikleen van het Instituut Collectie Nederland, Rijswijk, 2009 (inv.nr 132).

⁸¹ Gebruik is gemaakt van een geannoteerd exemplaar van de catalogus van de veiling Moyet in de bibliotheek van het Rijksmuseum. Catalogue 1859, nrs 902 'Une cruche de terre cuite avec figures, emblématiques du XVI siècle' [f. 31,-], 903 'Un idem à couvercle d'étain, sur les bords l'histoire de Susanne, par ENGEL KRAI, 1584' [f. 90,50], 907 'Un idem [pot à bière] très petit portant les armes de JOHANN VON BUCHEL, l'an 1600' [f. 7,50], 914 'Un idem [une cruche] avec anse et couvercle en étain' [f. 7,50], 915 'Un idem avec couvercle en étain' [f. 5,25], 920 'Un pot à bière fond brun avec figures bibliques, à anse restauré' [f. 3,75]. Geen van de in 1859 gekochte voorwerpen maakt deel uit van het legaat Willet-Holthuysen. Genoemde Suzannakruik is vermoedelijk door Willet aan het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap geschonken, maar is daar in de boeken niet met zodanige herkomst gedocumenteerd, zie Van Dam 1995, 135 afb. 2.

⁸² Tot ver in de negentiende eeuw was men onkundig van de herkomst uit diverse plaatsen in onder meer het Duitse Rijnland en was de gebruikelijke naam 'grès de Flandre'. Over vroege verzamelaars van steengoed, zie

kruiken konden reeksen worden samengesteld, wat leidde tot kennisvermeerdering, één van de doelstellingen van het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap. De kunstbeschouwingen, gegeven door en voor leden van dit genootschap, speelden hierin een belangrijke rol. Daar werden de meegebrachte voorwerpen, oude en nageemaakte, besproken, met elkaar vergeleken en getoetst aan de nieuwste literatuur. Zo besprak J.P. Six in 1866 een aantal kruiken en kannen met jaartallen uit zijn eigen verzameling en die van Willet met behulp van een recent plaatwerk van Weckherlin.⁸³ De verzameling Six zou later door het Rijksmuseum worden aangekocht; waar het steengoed van Willet is gebleven is niet bekend.⁸⁴ Er zijn zegge en schrijve twee voorwerpen van hem te traceren: een aan het eerder genoemde genootschap geschonken Suzannakruik en een met wapenzegels gedecoreerde schenkkan uit Siegen die deel uitmaakt van het legaat Willet-Holthuysen.⁸⁵

Beter geïnformeerd zijn we over Willets verzameling Delfts aardewerk, hoewel er niet meer dan ongeveer twintig voorwerpen in het legaat zijn overgeleverd.⁸⁶ Het verzamelen van dit type aardewerk kwam in de jaren zestig van de negentiende eeuw in zwang en werd al snel 'mainstream'.⁸⁷ Dat Willet er relatief vroeg bij was, blijkt uit het feit dat hij bijna al zijn Delfts, beschreven in 78 lotnummers, in 1874 liet veilen.⁸⁸ Eén jaar eerder nog was hij in de oudheidkundige tentoonstelling in Arti met een aanzienlijk bruikleen vertegenwoordigd.⁸⁹

Van Dam 1995, Van Dam 1996, Van Dam 1997. De belangrijke verzameling van J.P. Six werd in de jaren negentig van de negentiende eeuw door het Rijksmuseum aangekocht.

⁸³ Zie *Vases en grès des XVI et XVII siècles, de la collection de M.W. de Weckherlin à la Haye*, s.l. 1860, aanwezig in de bibliotheek van Willet (Coenen 1896-a, 37). Voor afbeeldingen in Weckherlins publicatie, zie Van Dam 1997, 115-128. Zie ook Bijlage VI.

⁸⁴ In 1873 zond Willet vier kannetjes in aan de oudheidkundige tentoonstelling in Arti, waaronder een zogeheten Jacobakannetje met een op het zilveren deksel gegraveerde voorstelling van de moord op graaf Floris V, zie *Katalogus 1873*, nrs 642, 644-646. In de veiling van Willets keramiek in 1874 was slechts één voorwerp van steengoed begrepen, zie *Catalogue 1874*, nr 183bis (als 'travail moderne'), wat erop zou kunnen wijzen dat hij zijn gres of buiten de veiling heeft gehouden of inmiddels van de hand had gedaan.

⁸⁵ Waarschijnlijk heeft Willet zijn verzameling 'en bloc' verkocht. Bedoelde Suzannakruik was in 1873 in de oudheidkundige tentoonstelling in Arti te zien, zie Havard 1873-b, 76-77. AHM, in bruikleen van het Rijksmuseum, 2009 (inv.nr 110). De schenkkan uit het legaat (inv.nr KA 6143) stond in de begintijd van het museum op één van de boekenkasten in de studiezaal van de bibliotheek opgesteld, zie Coenen 1907-b, 487 afb. 9.

⁸⁶ Inclusief enkele meerdelige kaststellen die hier elk als één stuk zijn geteld. In de boedelbeschrijving (1895) worden 25 stukken vermeld en in Coenens 'Inventaris' (1899) 22. In de catalogus (1901) zijn 40 stukken in 17 catalogusnummers beschreven, zie Coenen 1901, nrs 247-263. Willets kaststellen werden, op één na, niet geveild, hij paste ze toe bij de inrichting van zijn huis in Frankrijk, zie hoofdstuk 3, afb. 3.7, afb. 3.8.

⁸⁷ Op de algemene oudheidkundige tentoonstelling van 1863 in Delft, die beschouwd kan worden als het omslagpunt voor de appreciatie voor Delfts aardewerk in Nederland, was Willet met een niet-keramische inzending vertegenwoordigd. Hieruit kan worden geconcludeerd dat hij toen nog geen (belangrijke) stukken faïence uit die stad in zijn bezit had. Over de kentering in de waardering voor het Delfts, zie Van Dam 1992.

⁸⁸ Zie *Catalogue 1874*, nrs 58-135.

⁸⁹ Hoeveel voorwerpen Willet in zond valt uit de catalogus niet op te maken; zijn stukken (met een verzekerde waarde van f. 11.000,-) zijn er niet nader in omschreven, zie *Katalogus 1873*, 36 Groep I, 37 Groep N. Slechts

Zijn inzending werd door Havard lovend besproken, wat prijsbevorderend op de op handen zijnde verkoop zal hebben gewerkt. Niettemin stelde de gezaghebbende schrijver dat in Willets verzameling uitzonderlijke stukken, zoals verzamelaars als Loudon en Demmin deze bezaten, ontbraken.⁹⁰ Het geveilde lijkt zijn mening te bevestigen, de kwalificatie ‘Delft brille au premier rang’ in het voorwoord van de catalogus ten spijt.⁹¹ Met uitzondering van enkele uitschieters waren het vooral courante stukken als borden, schotels en dergelijke die werden aangeboden. Wellicht was dit de reden dat de bekende Belgische verzamelaar als Albert baron Evenepoel slechts drie voorwerpen kocht.⁹² Van het door hem verworvene en van een aantal andere catalogusnummers is de huidige verblijfplaats in binnen- en buitenlandse verzamelingen getraceerd, waarvan hier één voorbeeld in afbeelding wordt weergegeven (afb. 2.12).⁹³ Te bedenken valt dat indien het geplande museum van het Koninklijk Oudheidkundig

eenmaal eerder, in 1867, had Willet Delfts aardewerk aan een tentoonstelling ingezonden, zie Exposition 1867-a en -b, nr 58. Daarnaast schonk Willet in het jaar van de monsterepositie in Arti twee, in blauw beschilderde schotels (gesigneerd en gedateerd M. Eems, 1662) aan het Stedelijk Museum in Haarlem, zie Lunsingh Scheurleer 1984, 97, 272 afb. 239.

⁹⁰ Zie Havard 1873-b, 57. Latere kenners kwamen tot een eenzelfde oordeel: weinig echt uitzonderlijke stukken, veel borden en schotels. Bedoeld is hiermee niet zozeer een gebrek aan artistieke kwaliteit, maar aan een rijke verscheidenheid aan vormen. Vriendelijke mededeling van Jan Daan van Dam, conservator keramiek en glas Rijksmuseum Amsterdam. De veiling bracht in totaal FF 43.832,- op. Na aftrek van de veilingkosten hield de verkoper FF 39.449,- over, ongeveer f. 20.000,-. Dit was veel minder dan de opbrengst van de veiling Toretelli de Spoleto op 5 mei 1870, waar de eerste 75 lotnummers aardewerk alleen al FF 43.398,- deden, zie Catalogue 1870. Zie ook: Parijs, Archives départementales de la Seine, D48E3, archive Pillet, no 67, Vente Toretelli de Spoleto, 9-10 mai 1870. Havard was een expert op het gebied van Delfts aardewerk. Later in de jaren zeventig zou hij op dit gebied twee gedegen publicaties het licht doen zien, zie Havard 1877, Havard 1878. De verzameling Loudon zou in 1916 aan het Rijksmuseum worden geschonken; het Delfts van Demmin bevindt zich in Museum Wiesbaden (Oudheidkundige collectie Hertogdom Nassau).

⁹¹ Zie Catalogue 1874, 8. Voorts wordt gesproken van de ‘écrivains les plus autorisés, les archéologues les plus érudits’, die al eerder in hun boeken hebben verwezen naar de ‘merveilleux éléments’ in de collectie. Mogelijk baseerde de schrijver zich op Demmin 1873 (nrs 262, 269, 481, 492, 493) en de tentoonstellingscatalogus van Arti in 1873 en Havards publicatie uit hetzelfde jaar, zie Katalogus 1873, Havard 1873-b.

⁹² Parijs, Archives départementales de la Seine, D48E3, archive Pillet, no 6493 [2306], Vente Willet, 26-27 janvier 1874. Voor de veiling werd internationaal reclame gemaakt. De catalogus was in verschillende Europese steden te koop en op de veilingdag verscheen een advertentie in *Le moniteur des ventes* no 26, 17/18-01-1874, 5-6. Er waren veel buitenlandse kopers, onder wie Evenepoel (nrs 95, 106, 120, respectievelijk gekocht voor FF 225,-, FF 200,-, FF 6,-). Nederlanders waren er ook, onder wie de kunsthandelaar J.I. Boas Berg uit Amsterdam en de fa Swaab uit Den Haag. Boas Berg kocht drie lotnummers Delfts (nrs 65, 79, 119 voor respectievelijk FF 76,-, FF 23,-, FF 67,-). Het volgende jaar zou deze delen van zijn eigen collectie (porselein en rariteiten) bij Drouot laten veilen, zie Catalogue 1875 en het archief van de veiling in Parijs: Archives départementales de la Seine, D48Ee, archive Pillet, no 6493, Vente Boasberg, 25-28 janvier 1875. Ten slotte lijkt het erop dat Willet zelf drie stukken op zijn eigen veiling terugkocht (nrs 59, 64, 76, voor respectievelijk FF 335,-, FF 660,-, FF 103,-). Mogelijk is Evenepoel later alsnog eigenaar geworden van nr 76 (een kapitale schotel), aangezien deze deel uitmaakt van zijn legaat (1911) aan de Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis, zie Helbig s.a.-a, 164 afb. 119.

⁹³ Met dank aan Jan Daan van Dam, conservator keramiek en glas Rijksmuseum Amsterdam. Catalogue 1874, nr 66: halffiguur van een man met bontmuts (afb. 2.10), gekocht door Fournier voor FF 46,-, in 2009 in bezit van kunsthandel Joseph M. Morpurgo te Amsterdam, zie Aronson 2003, 6-7, Barends 2009. Voorts nr 95: bord, gekocht door Evenepoel, mogelijk identiek met een bord (inv.nr 6053) in de Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis, Brussel, zie Helbig s.a.-b, nr 1731?; nr 104: twee borden met familiewapen en het opschrift ‘Iac

Genootschap er omstreeks 1870 was gekomen, Willets complete collectie nog in Amsterdam te zien zou zijn geweest.

Hetzelfde geldt voor Willets verzameling Italiaans aardewerk, waarvan niet meer dan vijf majolica voorwerpen in het legaat bewaard zijn gebleven. Hieronder bevinden zich twee voyante, evident negentiende-eeuwse stukken: een kan en een jardinière.⁹⁴ Objecten als deze werden niet als vervalsingen beschouwd, maar als voorbeelden van de negentiende-eeuwse wederopbloei van het vakmanschap uit de zestiende eeuw, de glorie tijd van de majolicaschilderkunst. Alle overige stukken, beschreven in 48 lotnummers, kwamen in 1874 in Parijs op de veiling.⁹⁵ Het jaar daarvoor had Willet nog een omvangrijke selectie in de tentoonstelling in Arti getoond, samen met collega-verzamelaar S.W. Josephus Jitta (zie Bijlage IV).⁹⁶ Havard was onder de indruk van de lusterglazuren van Willets schotels uit Gubbio, 'qui sont de la meilleure qualité'.⁹⁷ Kort daarop bood de verzamelaar vrijwel zijn gehele collectie te koop aan. Het voorwoord in de veilingcatalogus stak de loftrumpet over zijn Italiaanse aardewerk en maar liefst acht van de tien in het boekwerk opgenomen foto's beelden majolica objecten af.⁹⁸ Onder het koperspubliek bevonden zich de Parijse kunsthandelaren Louis Bloche en Jules Loewengard, die respectievelijk zes en twee stukken kochten.⁹⁹ De Amsterdamse kunsthandelaar Boas Berg verwierf twee schenkkannen.¹⁰⁰ Mede

Douw', gekocht door Haes voor FF 122,-. Er zijn vier van dergelijke borden bekend: in het Rijksmuseum (inv.nr BK-NM-12204), in het Musée national de céramique Sèvres (inv.nr MNC 19186), zie Lahaussais 1998, nr 154 en in het Gemeentemuseum Den Haag (inv.nr OC(D) 30-1904), zie Van Aken-Fehmers 1999, nr 100. Voorts nr 109: twee borden met het opschrift 'G.V. Hoekke. 1719', gekocht door Jacobi voor FF 465,-. Deze wapenborden zullen deel hebben uitgemaakt van een grotere serie, waaruit het Rijksmuseum er twee bezit (inv.nrs BK-NM-12400-287/288), zie Van Dam 1991, 65 afb. en de Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis in Brussel ook een exemplaar heeft, zie Helbig s.a.-b, nr 1719. Ten slotte verdient vermelding nr 120: twee schotels en een kopje, gekocht door Evenepoel, mogelijk identiek met inv.nrs EV 560 a/B of EV 561 a/B in de Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis, zie Helbig s.a.-b, 153 (zonder afb.). Alle hier genoemde stukken in het museum in Brussel hebben het legaat Evenepoel (1911) als herkomst.

⁹⁴ Inv.nrs KA 6076, KA 6069.

⁹⁵ Zie Catalogue 1874, nrs 1-47bis.

⁹⁶ Zie Katalogus 1873, 36 Groep I en K.

⁹⁷ Zie Havard 1873-b, [55]-56. Al eerder, in 1865, konden leden van het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap tijdens een kunstbeschuwing de 'reflectie' in de kleuren van Willets majolica bewonderen, zie Bijlage VI.

⁹⁸ 'La section des faïences italiennes offre une série de pièces de premier ordre, datant du XV et XVI siècle, époques glorieuses de l'art céramique', aldus Arthur Bloche, zie Catalogue 1874, 5. Een aantal lotnummers is met foto's in de catalogus afgebeeld: 1, 2, 7, 9, 10, 11, 12, 14, 19. De twee overige opnamen tonen vazen van Delfts aardewerk (nr 58) en een rijkbewerkt ijzeren kistje (nr 136).

⁹⁹ Ibid., nrs 4, 8, 9, 15, 27, 44, gekocht voor FF 499,-, FF 170,-, FF 950,-, FF 499,-, FF 275,-, FF 195,- (Bloche), nrs 16, 29, gekocht voor FF 450,-, FF 100,- (Loewengard).

¹⁰⁰ Ibid., nr 47, gekocht voor FF 120,-.

dankzij de catalogusfoto's uit 1874 kon van twee stukken de huidige verblijfplaats worden achterhaald, waaronder een schotel in Washington (afb. 2.13, afb. 2.14).¹⁰¹

Ook over Willets verzameling porselein worden we pas geïnformeerd omstreeks de tijd dat hij het in 1874 laat veilen. In de aanloop naar de verkoop is ook hier mogelijk sprake van een verband met zijn inzending naar de oudheidkundige expositie in Arti. Daar was Willet, wat het Oosterse porselein betrof, vertegenwoordigd met een 'verzameling van grootendeels Chineesch, verder Japansch Porselein'.¹⁰² Aangenomen mag worden dat de door hem in bruikleen gegeven stukken goeddeels dezelfde waren als de later verkochte. Met het verzamelen ervan moet Willet in de jaren zestig zijn begonnen. Hiermee voegde hij zich naar de contemporaine canon van het verzamelen van oudheden, waarin Oosters porselein niet mocht ontbreken.¹⁰³ In feite ging het in ons land om een accentverschuiving, hier had porselein uit Azië al sinds de zeventiende eeuw in de belangstelling gestaan. En net als toen wist men het exotische accent dat porselein aan een verzameling verleende te waarderen.

De veiling in Parijs telde 52 lotnummers, in hoofdzaak betrekking hebbend op polychroom gedecoreerd exportporselein, vooral schotelgoed, dat internationaal goed in de markt lag.¹⁰⁴ Polychrome decors in zachte tinten pasten beter in neo-achttiende-eeuwse interieurs dan het monochrome blauw. Tot het aangeboden behoorde dan ook relatief veel 'famille rose' porselein. Onder de kopers bevonden zich particuliere verzamelaars en kunsthandelaren. Eén van hen was Adolphe baron de Rothschild, die twee identieke borden kocht met een geschilderde voorstelling van Hercules en de Nemeïsche leeuw.¹⁰⁵ Willet deed in Parijs niet al zijn Aziatische porselein van de hand. Hij hield nog voldoende over om zijn

¹⁰¹ Met dank aan Timothy Wilson, conservator westerse kunst, Ashmolean Museum, Oxford. Zie Catalogue 1874, nr 1: bord, Gubbio, Maestro Giorgio Andreoli, gekocht door Lohmann voor FF 2.680,-. Het stuk is via de collectie Maurice Kann in Amerika terecht gekomen en bevindt zich tegenwoordig in de National Gallery of Art, Washington (inv.nr 1942.9.326 (C-51), zie Distelberger/Luchs/Verdier 1993, 167-168; nr 9: bord, Caffagiolo, gekocht door Bloche voor FF 950,-. Tegenwoordig in het Musée du Louvre, Parijs, schenking Mme Arconati-Visconti, 1916 (inv.nr OA 6996), zie Giacomotti 1974, nr 512. Voorts nr 8 (gekocht door Bloche voor FF 170,-) maakte later deel uit van de Adda collectie, maar sinds de veiling ervan is de verblijfplaats onbekend, zie Rackham 1959, nr 338. De nrs 11 en 12 (gekocht door Cerf voor respectievelijk FF 500,- en FF 525,-) behoren tot een reeks, beschilderd met het familiewapen van Anna Paleolago, markiezin van Monferrato. De huidige verblijfplaats van beide 'tondini' is sinds de verkoop ervan in 1936 onbekend. Zie ook Duinker 1988/89, 218 afb. 18.

¹⁰² Zie Katalogus 1873, 37 Groep L en M. De verzekerde waarde bedroeg f. 6.000,-. Waaruit de inzending precies bestond is niet duidelijk, de voorwerpen zijn niet afzonderlijk beschreven. Ook is het onderscheid tussen Chinees en Japans porselein niet altijd even duidelijk, het meeste zal van Chinese makelij zijn geweest.

¹⁰³ Zoals gesteld in Van Campen 2005, 71.

¹⁰⁴ Zie Catalogue 1874, nrs 184-235.

¹⁰⁵ Ibid., 1874, nr 192. De koper betaalde FF 199,- voor beide borden samen.

huis mee te decoreren, zoals nog altijd te zien is in de met ‘Chine de commande’ gevulde etagèrekasten in de zaal van zijn huis (zie hoofdstuk 1, afb. 1.9).¹⁰⁶

Willet bezat ook achttiende-eeuws Europees porselein, waaruit hij in de expositie in Arti een keuze aan serviezen en ‘Saksische groepjes’ tentoonstelde, maar een vooraanstaande plaats zal het niet in zijn verzameling hebben ingenomen.¹⁰⁷ De generieke naam ‘Saksisch’ had betrekking op porseleinen uit uiteenlopende achttiende-eeuwse Duitse manufacturen als Meissen, Höchst, Nymphenburg, Ludwigsburg, Fürstenberg en Frankenthal. Het verzamelen van Duits porselein was in de loop van de jaren zestig op gang gekomen en ook Willet liet zich niet onbetuigd. Het was nog volop in boedels aanwezig en zal dus over het geheel genomen niet veel hebben gekost. Voor die tijd hadden verzamelaars alleen belangstelling voor topstukken uit Meissen en Sèvres, vanouds aristocratische statussymbolen. Typerend voor de collectie Willet is een dertigtal veelkleurig beschilderde beeldjes, uiteenlopende figuren en voorstellingen uitbeeldend.¹⁰⁸ Vier monochroom witte figuren van theaterpersonages, vervaardigd in Nymphenburg, hebben eveneens tot de verzameling behoord (afb. 2.15).¹⁰⁹ Dat de twee grote eetserviezen in het legaat, respectievelijk uit Meissen en Doornik afkomstig, het tot de catalogus van de kunstverzameling hebben gebracht is opmerkelijk.¹¹⁰ Omstreeks 1900 twijfelde men namelijk of dergelijk gebruiksgoed al of niet tot de collectie diende te worden gerekend. Nog in 1895 was het Meissen servies op het nippertje buiten de veiling van 1895 gebleven. Van het andere servies kwam in 1932 aan het licht dat Coenen er regelmatig van had gebruikt, waardoor het nodige was gebroken.¹¹¹

¹⁰⁶ Zie Van Campen 2005, 74. Voor twee ‘Chine de commande’ kop en schotels in de verzameling Willet, zie Duinker 1988/89, 220 afb. 23, afb. 24.

¹⁰⁷ Zie Katalogus 1873, 64 Groep Y. Van het tentoonstellingsbruikleen kunnen de twee koffieserviezen en een chocoladeketel deel hebben uitgemaakt die tot het legaat behoren (inv.nrs KA 5725-KA 5746, KA 5677-KA 5687).

¹⁰⁸ Zie Coenen 1901, nrs 189-216. Voor een figuurtje van een harlekijn uit Meissen, zie Duinker 1988/89, 221 afb. 25.

¹⁰⁹ Zie Coenen 1901, nr 190 (gerubriceerd als ‘Saksisch’) en Hofmann 1923, dl 1, 94 afb. 90 (rechterfiguur, gerubriceerd als Nymphenburg). De auteur ziet in de houding van het beeldje een groetende Chinees, de andere (door hem niet afgebeelde) figuren zijn *Dottore*, *Octavio* en *Anselmo*, zie Hofmann 1923, dl 3, 424 noot 1. De figuurtjes moeten dus tussen 1923 en de registratie van 1949/50 zijn gebroken of ontvreemd, want er bestaan geen inventariskaarten van.

¹¹⁰ Zie Coenen 1901, respectievelijk nrs 230 (273 delen) en 245 (193 delen, samengesteld uit drie verschillende serviezen).

¹¹¹ Een derde servies, Frans aardewerk uit Creil uit ongeveer 1870, zal de catalogus vanwege zijn moderniteit niet hebben gehaald, maar het werd evenmin verkocht. De decoratie met groenten en insecten is een voorbeeld van het opkomende ‘japonisme’ in de toegepaste kunsten. Voor soortgelijk serviesgoed, zie Bouillon 2003, 93, afb. 62, 63.

Porselein uit Hollandse productiecentra is door Willet maar in zeer beperkte mate verworven.¹¹² Hiermee voegt hij zich naar het courante beeld, de meeste andere verzamelaars zouden dergelijke voorwerpen ook pas later ontdekken. Al met al was Willets verzameling keramiek na 1874 zo sterk omvang en variatie gereduceerd, dat men zich afvraagt waarom zijn naam in dit verband nog in een handboek uit 1885 voorkomt.¹¹³

Beter bewaard gebleven is Willets glasverzameling, de kwetsbaarheid van het materiaal ten spijt.¹¹⁴ De verzamelaar lijkt er niet substantieel uit te hebben verkocht, wat wijst op een speciale voorliefde voor deze deelcollectie. Hij moet zijn glazen al goeddeels vóór 1873 bijeen hebben gebracht. Aan de tentoonstelling in Arti dat jaar zond Willet namelijk een omvangrijk bruikleen in, bestaande uit Venetiaanse en Duitse glazen, evenals glaswerk, gedecoreerd met zeventiende-eeuwse Hollandse gravures (zie Bijlage IV).

Willets vroegst gedocumenteerde aankoop heeft betrekking op twee glazen uit de veiling Moyet (1859).¹¹⁵ Eén ervan - een kapitale, door Jacob Sang gegraveerde dekselbokaal - kan hij niet heel lang in zijn bezit hebben gehad (afb. 2.16).¹¹⁶ Het feit dat het glas al in 1869 via het legaat van de Engelse verzamelaar Felix Slade in het British Museum in Londen is terechtgekomen, zegt iets over de snelheid waarmee Willet sommige aanwinsten weer van

¹¹² Een aantal koppen en schotels van Haags porselein, een blaker uit Loosdrecht en een kop en schotel van Amstelporselein, zie Coenen 1091, respectievelijk nrs 233, 234, 235, 236.

¹¹³ 'Curieux de céramique: Willet (Amsterdam) superbe collection de faïences de Delft' en 'majoliques italiennes du XVIe s. Faïences allemandes et hollandaises. Raretés', zie A. Maze-Sencier, *Le livre des collectionneurs*, Parijs 1885, 476. In een soortgelijke publicatie uit hetzelfde jaar komt Willets naam niet voor, zie P. Eudel, *Collections et collectionneurs*, Parijs 1885. Laatstgenoemde auteur was waarschijnlijk beter op de hoogte van de toenmalige samenstelling van de verzameling dan de eerste. Beide publicaties maken deel uit van de Bibliotheca Willetiana (respectievelijk Coenen 1896-a, 4 en 2).

¹¹⁴ In de boedelinventaris (1895) kunnen 192 glazen worden geteld en in de catalogus van de kunstverzameling (1901) 189 (in 122 catalogusnummers beschreven). Zie respectievelijk Bijlage VIII en Coenen 1901, nrs 77-188 (met een onderverdeling in de rubrieken Hollands (22 nrs), Duits (9 nrs) en Venetiaans/façon de Venise (81 nrs)). Volgens Adlib, het huidige geautomatiseerde registratiesysteem van het museum, bevat de verzameling in 2009 nog altijd 185 stukken.

¹¹⁵ Zie Catalogue 1859, nrs 937, 941.

¹¹⁶ Zie Catalogue 1859, nr 941: 'Pocal de grandeur importante en honneur de W.T. Blok, charpentier de vaisseaux, à l'occasion du centième vaisseau qu'il venait de construire; cette verre est gravée du portrait de ce bâtiment et de plusieurs lignes en vers, concernant cette fête' [f. 39,-]. De glazen bokaal, met een in 1757 door Jacob Sang gegraveerde kelk, bevindt zich sinds 1869 in het British Museum te Londen, legaat Felix Slade, inv.nr 1869,0120.17. Wanneer en hoe dit glas in het bezit van Felix Joseph Slade, Engels verzamelaar van glas, boeken en gravures, is gekomen is niet bekend. In het Book of Presents, waarin alle schenkingen en legaten aan het British Museum vanaf de stichting van het museum in 1753 zijn opgetekend, wordt op 24-06-1869 de nalatenschap vermeld van 'ninety one specimens of ancient & more recent glass selected by himself [Felix Slade]', zonder nadere aanduiding van de Sang bokaal. British Museum, Book of Presents, Department of British Antiquities, Officer's Reports Vol. 84, Reg.No. 7177, 24-06-1869. Met dank aan Anna Laméris, glasexpert te Amsterdam en Abigail Thomas en Stephanie Clarke van het British Museum, Londen. Zie ook Tait 1991, 182 afb. 234.

de hand deed.¹¹⁷ Het zegt tevens iets over de richting waarin zijn glasverzameling zich zou ontwikkelen. Zijn belangstelling ging niet zozeer uit naar glaswerk met radgegraveerde decoraties, maar naar diamantgetekende glazen uit de tweede helft van de zeventiende eeuw in de Noordelijke Nederlanden.¹¹⁸ Enkele glazen binnen deze groep zijn van uitzonderlijk belang vanwege het overzicht dat zij bieden van deze vorm van glasgraveerkunst in die tijd. Wat vooral bijzonder is, is dat een aantal is gedateerd, gesigneerd of voorzien van een monogram. Hoogtepunten in de verzameling zijn een glazen beker door N. Stampioen uit 1656, evenals een roemer en een kelkglas, die respectievelijk in 1652 en 1661 door ene CM zijn gegraveerd.¹¹⁹

De tweede glasaankoop van Willet op de veiling Moyet had betrekking op een ‘Gobelet d’une forme bizarre, très ancien’, die mogelijk identiek is met een opmerkelijke schenkan in diervorm die tot het legaat Willet-Holthuysen behoort.¹²⁰ Het Venetiaanse product en zijn zeventiende-eeuwse façon de Venise nabootsing oefenden grote aantrekkingskracht uit op Willet en verzamelende tijdgenoten.¹²¹ Dit verklaart mede het relatief grote aantal van dergelijke glazen in zijn collectie. Veel objecten dateren nog uit de late zestiende eeuw, maar er zitten ook enkele historiserende negentiende-eeuwse glazen bij, die waarschijnlijk afkomstig zijn uit de glasfabriek van C.H.F. Müller in Hamburg.¹²²

Willets glasverzameling genoot bij zijn leven al bekendheid. Reeds in 1874 rekende Havard de collectie, met die van S.W. Josephus Jitta en A.J. Enschedé, tot de belangrijkste in Nederland.¹²³ Ongeveer tien jaar later werd een aantal glazen met diamantgravures van ‘uitmuntende kwaliteit’ in een publicatie beschreven en afgebeeld (zie hoofdstuk 1, afb. 1.23).¹²⁴ De verschijning ervan zal de faam van deze deelcollectie onder liefhebbers nog verder hebben vergroot.

¹¹⁷ Het is het niet ondenkbaar dat Willet, wanneer hij winst rook, stukken uit zijn verzameling verkocht. Zie ook hoofdstuk 1, paragraaf ‘Beginnend verzamelaar, tot 1861’.

¹¹⁸ Het legaat Willet-Holthuysen telt slechts twee glazen met radgravures, zie Vreeken 1998, nrs 163, 187. Wellicht kwam deze decoratiemethode te mechanisch over op Willet.

¹¹⁹ Ibid., respectievelijk nrs 135, 134, 136.

¹²⁰ Zie Catalogue 1859, nr 937, door Willet gekocht voor f. 16,50. Zie ook Vreeken 1998, nr 59.

¹²¹ In de oudheidkundige tentoonstelling van 1854 in Arti was nog geen Venetiaans glaswerk te zien, alleen Hollands en Duits. In de expositie van vier jaar later was het Venetiaanse en het façon de Venise product *wel* vertegenwoordigd.

¹²² Voor de Müllerglazen, zie Vreeken 1998, nrs 562-564.

¹²³ Zie Havard 1873-b, 79. De glazen van Josephus Jitta werden in 1897 geveild, die van Enschedé - 301 stuks - kwamen één jaar eerder als legaat het Rijksmuseum binnen, zie Ritsema van Eck/Zijlstra-Zweens 1993, 398 en Ritsema van Eck 1995, 494.

¹²⁴ Zie Henriques de Castro 1883.

Willet zond regelmatig zilveren voorwerpen naar tentoonstellingen in, zowel in Nederland als in Frankrijk (zie Bijlage IV).¹²⁵ De oudheidkundige expositie te Delft in 1863 had, voor zover bekend, met zeven stukken de primeur.¹²⁶ Willets bruikleen omvatte onder meer een met drijfwerk versierd verguld zilveren bierpul uit 1584, waarvan toen niet bekend was dat het een object van de bekende Neurenbergse zilversmid Abraham Jamnitzer betrof.¹²⁷ Wat men evenmin wist, was dat de dekselbokaal en de ‘bijpassende’ schotel - in de catalogus als ‘Venetiaansch werk’ bestempeld - geen oudheden waren, maar eigentijdse fantasiestukken die voor de toeristenmarkt waren gemaakt (afb. 2.17).¹²⁸ Dat Van der Kellen de dekselbokaal korte tijd later als een object van omstreeks 1600 zou publiceren, geeft aan hoe gebrekkig de stand van wetenschap op dat moment was.¹²⁹ Enige twijfel aan de authenticiteit van pronkstukken als de met zilver gemonteerde nautiluschelp en het dito struisvogelei, die waarschijnlijk zijn samengesteld uit oude en nieuwe onderdelen, lijkt gerechtvaardigd.¹³⁰

Hierbij kan worden aangetekend dat het bezit van originele werken in de negentiende eeuw niet strikt noodzakelijk werd gevonden om de kwaliteit ervan te kunnen beoordelen. Met toestemming van de eigenaren werden replica’s gemaakt van internationaal beroemde objecten, die dienden ter instructie in musea en het kunstonderwijs.¹³¹ De andere kant van de medaille was een florerende vervalsingspraktijk, die handig inspeelde op het gebrek aan kennis. Men ging zelfs zover aan sommige pronkstukken een vervalste historische betekenis toe te kennen.¹³² Dergelijke praktijken werden in kringen van het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap fel bekritiseerd en een enkele keer werd een malafide fabrikant in een publicatie

¹²⁵ Inventaris 1895-b vermeldt 61 stuks zilver (exclusief het tafelzilver en weinig houvast biedend met een omschrijving als ‘zilveren bekers, kroezen, nautilusen en beeldwerk: een en twintig stuks f. 6.000,-’); Coenen 1899 vermeldt 79 objecten en Coenen 1901 vier minder; Adlib (81). Tafelzilver en ander gebruikszilver zijn in 1895 nagenoeg compleet verkocht, zie hoofdstuk 4, paragraaf ‘Rondom de boedelinventaris’.

¹²⁶ Na afloop van de tentoonstelling zag een publicatie het licht met fotografische reproducties van belangrijke objecten. Stukken van Willet komen er niet in voor, zie J.B. Obernetter, *Exposition rétrospective d’objets d’art en or et en argent 1880*, Amsterdam 1881.

¹²⁷ Zie Baarsen 1988/89, 224 afb. 3.

¹²⁸ Beker (inv.nr KA 5510) en schotel (inv.nr KA 4899). De cuppa van de beker is versierd met gedreven portretbustes van de doges Contarini en Canaro, het plat van de schotel met een gezicht op de Molo met het Dogenpaleis. Van de oorspronkelijke vergulding resten slechts sporen.

¹²⁹ Van der Kellen 1865-1878, ongep., afb. 4. ‘Gobelet et couvercle en vermeil. Travail Venetii[sic]en du commencement du XVIIe siècle. Collection de M. Willet à Amsterdam. Parmi des trophées d’armes sont représentés les portraits de deux doges de Venise. Le sommet du couvercle est couronné par un lion, le symbole de St. Marc, patron de Venise. Grandeur de l’original’. En bij de evenmin gepagineerde ets: ‘Pl 4. Gobelet 16e siècle’. Blijkbaar zag de auteur zelf niet dat de dateringen met elkaar in tegenspraak waren.

¹³⁰ Nader onderzoek van de zilvercollectie is in dezen noodzakelijk.

¹³¹ Voor een Amsterdams voorbeeld, zie Vreeken 2003, 103.

¹³² Voor een sterk staaltje vervalsingskunst waarbij het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap voor het blok werd gezet, zie Ter Molen 1995, 108-109.

gehekeld.¹³³ In dit mijneveld moesten particuliere verzamelaars en musea in de tweede helft van de negentiende eeuw hun weg zien te vinden, zo ook Willet. Wat hij omstreeks 1870 aan pronkstukken bijeen had gebracht, kan worden gekenschetst als een bescheiden afspiegeling van de ‘goût Rothschild’, hèt aristocratische voorbeeld voor menig ‘burgerlijke’ verzamelaar in die tijd.¹³⁴

Dat Willet trots was op zijn juist verworven bezit, blijkt uit het feit dat hij diverse stukken ter bespreking naar kunstbeschouwingen meenam (zie Bijlage VI). Daarnaast zond hij zilveren voorwerpen in naar twee oudheidkundige tentoonstellingen in Arti, in 1873 en in 1880. Zoals we eerder zagen gaf hij in 1873 meer dan 200 voorwerpen in bruikleen, waaronder alleen al 77 stuks goud- en zilverwerk. In tegenstelling tot de meeste andere verzamelaars, die bijna uitsluitend objecten van Nederlandse makelij inzonden, bestond zijn bijdrage vooral uit buitenlands (verguld) zilver, een internationaal aspect dat al eerder bij zijn schilderijen, majolica en glaswerk in het oog is gesprongen. Havard sprak lovende woorden over Willets verzameling, in het bijzonder over een grote schenkkkan met het wapen van Den Haag, twee gemonteerde nautilussen en een beeldje van David en Goliath.¹³⁵

De tentoonstelling van 1880 liet een ander beeld zien. Daar was Willet met nog maar elf nummers in de catalogus vertegenwoordigd. Zijn relatief bescheiden aandeel is mede te verklaren uit het feit dat het zwaartepunt van zijn collectie edele metalen bij Duits zilver uit de zestiende en zeventiende eeuw (of nabootsingen ervan) lag, terwijl de tentoonstelling de nationale productie tot onderwerp had. Later is gesteld dat enkele dubieuze stukken die Willet in 1873 inzond, in de meer specialistische tentoonstelling van 1880 ontbraken, wat de verdienste geweest zou kunnen zijn van de tentoonstellingscommissie.¹³⁶ Overigens had Willet zelf zitting in deze commissie, zodat zijn mening evenzeer door voortschrijdend inzicht zal zijn gevormd als die van de andere leden. Dat van de omvangrijke zilerverzameling slechts een vijftigtal stukken tot het legaat behoort, kan in verband worden gebracht met de brand van 1884. Er zijn van Willet namelijk geen zilerverveilingen bekend, wat niet wil zeggen dat er geen verkopen hebben plaatsgehad.

¹³³ Bijvoorbeeld met betrekking tot de Amsterdamse firma Morpurgo, zie De Roever 1886.

¹³⁴ Voor een beschrijving, zie Baarsen 1988/89, 223.

¹³⁵ Zie Havard 1873-b, respectievelijk 29, 30, 38 (inv.nrs KA 5473, KA 6164, KA 6165, KA 6705). Zie ook Baarsen 1988/89, 229 afb. 18.

¹³⁶ Zie Baarsen 1988/89, 223. Willets inzending had betrekking op de rubrieken bекers (1), drinkschalen (1), drinkkannen (1), lepels (3), trekpotten enz. (1), boekbanden (1) en draagtekens enz. (3).

Van onedele metalen als tin en koper zijn nog minder voorwerpen in het legaat overgeleverd. Zeldzame voorbeelden van tin zijn vier achttiende-eeuwse kandelaars en een Duitse gildenbeker uit 1766.¹³⁷ Van ijzer is zegge en schrijve één kistje in het legaat overgeleverd.¹³⁸ Het is het restant van een kleine verzameling decoratief ijzerwerk die Willet moet hebben bezeten - een in de negentiende eeuw onder oudheidminnaars populair verzamelgebied. Bekend is dat tot de in 1874 in Parijs geveilde kunstvoorwerpen enkele fraai bewerkte kistjes behoorden, evenals een groot aantal sleutels en sloten, deels van verguld ijzer.¹³⁹ Eén in de catalogus afgebeeld kistje bracht het aanzienlijke bedrag van FF 720,- op.¹⁴⁰ Een jaar daarvoor was het merendeel van het verkochte ijzerwerk nog in de oudheidkundige tentoonstelling in Arti te zien geweest.¹⁴¹

Willet bezat een aanzienlijk aantal 'objets d'art', een hybride groep kleine, rijk bewerkte verzamelstukken, veelal in kostbare materialen uitgevoerd. Voorbeelden zijn gouden horloges, gesneden ivoeren, kostbaar ingelegde doosjes en dergelijke. Hoeveel voorwerpen Willet in 1873 naar de expositie in Arti inzond laat zich lastig reconstrueren. Enerzijds omdat het verzamelgebied niet precies te definiëren is en anderzijds omdat zijn bruiklenen over verschillende afdelingen verspreid waren opgesteld.¹⁴² Duidelijk is wel dat zijn inzending, in tegenstelling tot de keramiek, geen ouverture was voor de veiling in Parijs.¹⁴³ Blijkbaar wilde Willet geen afstand doen van zijn 'objets d'art', reden waarom het legaat Willet-Holthuysen relatief veel kleinodiën bevat (afb. 2.18).¹⁴⁴

¹³⁷ De beker (inv.nr KA 6162) stond ten tijde van Coenens conservatorschap op de schoorsteenmantel in Willets voormalige bibliotheekkamer (niet vermeld in Coenen 1901). Voor de kandelaars (inv.nrs KA 7069-KA 7072), zie Coenen 1901 nr 307 (in de rubriek 'Meubelen').

¹³⁸ Inv.nr KA 5631. Coenen nam het kistje opmerkelijk genoeg in de zilverrubriek op, zie Coenen 1901, nr 42. Zie ook Duinker 1988/89, 219 afb. 19.

¹³⁹ Zie Catalogue 1874, nrs 136-174. De lotnummers hebben betrekking op 2 kistjes, 38 sleutels en 4 sloten.

¹⁴⁰ Ibid., nr 136. Koper was de Parijse kunsthandelaar Louis Bloche.

¹⁴¹ Zie Katalogus 1873, 63 Vitrine T.

¹⁴² Een schatting komt uit op iets meer dan 50 objecten van zeer uiteenlopende aard, verspreid over de rubrieken 'goud- en zilverwerk', 'ivoorwerk', 'zakuurwerken, doozen en verdere kostbaarheden' en andere.

¹⁴³ In 1874 kwamen slechts drie 'objets' onder de hamer: een diptiek van ivoor, een verguld koperen tafelklokje en een eeuwigdurende kalender van hetzelfde materiaal. Zie Catalogue 1874, nrs 181-183 (rubriek 'curiosités diverses').

¹⁴⁴ In de fotoverzameling komen verschillende opnamen van voorwerpen van 'kunst en weelde' voor, die Willet ter bespreking kan hebben meegenomen naar kunstbeschuwingen van het Koninklijk Oudheidkundig Museum. Zie Bijlage VI.

Evenals andere negentiende-eeuwse verzamelaars van oudheden beschikte Willet over gebrandschilderde ruitjes, zestien in getal.¹⁴⁵ Hij heeft ze nooit laten zien op tentoonstellingen en kunstbeschouwingen. Ook in de boedelinventaris van 1895 bleven ze onvermeld. Dat ze er zijn geweest blijkt uit de lijst van voorwerpen (1899) die Coenen ongeschikt vond voor opname in zijn kunstcatalogus, waarin hij ze omschreef als '16 ruitjes gebrand glas'.¹⁴⁶ Een uitzondering zijn de vier grote glas-in-loodramen in het 'antique kamertje', die Willet - met antieke ruiten als uitgangspunt - op maat voor dit vertrek had laten maken.¹⁴⁷ Voor de kleine losse ruitjes brak een langdurige schemerperiode aan, waar pas een einde aan kwam bij de inventarisatie van 1949/50, toen ze in het museum werden 'aangetroffen'. Negen van de ruitjes hebben wapenschilden tot onderwerp, de overige zijn gedecoreerd met personificaties, bloemen en vogels (afb. 2.19).

Willet bezat ook textiel, te weinig om van een verzameling te spreken en voornamelijk tot de uitmonstering van het huis behorend.¹⁴⁸ In de boedelbeschrijving en de inventarissen uit de vroeg-museale tijd is hiertussen geen onderscheid gemaakt. Al is het niet veel, toch levert bestudering van deze bronnen iets op. Zoals de vermelding van een 'koffer met vier kussens'.¹⁴⁹ Eén kussen duikt later weer op als 'wapenkussen D.A.L.'. Het gaat hierbij zo goed als zeker om een zeventiende-eeuws wapenkussen van het hoogheemraadschap van Delfland.¹⁵⁰ Grote geborduurde kussens als deze waren in Willets tijd gezochte verzamelstukken, bekend is dat de Haagse schilder-verzamelaar Willem Mesdag een soortgelijk exemplaar bezat. Het kussen zal, evenals dit in de eerste jaren van het museum het geval was, bij Willet thuis op een van de stoelen of de bank in de bovenkoepel hebben gelegen.¹⁵¹

¹⁴⁵ Inv.nrs KA 6584-KA6587, KA 6605-KA 6616. In 1959 werd nog een los ruitje 'gevonden tussen oude familiepapieren' (inv.nr KA 8014), waarmee het aantal op zeventien kwam.

¹⁴⁶ Zie Coenen 1899, 8.

¹⁴⁷ Zie Coenen 1901, nr 299.

¹⁴⁸ Zie Inventaris 1895-b (passim), Coenen 1899 (33), Coenen 1901 (6=kant), Adlib (15).

¹⁴⁹ Zie Inventaris 1895-b, fol. 1v.

¹⁵⁰ De letters 'D' en 'L' vormen de afkorting van Delf-Land, de 'A' met de erboven geborduurde hertogshoed is een verwijzing naar Albrecht hertog van Beieren (inv.nr KA 4816). Voor het kussen, waarvan verschillende exemplaren bekend zijn, zie De Bodt 1987, nr 27. Waar de andere, in de boedelinventaris vermelde kussens zijn gebleven is niet bekend.

¹⁵¹ Het kussen van het hoogheemraadschap is herkenbaar op een foto van het interieur van de bovenkoepel uit 1907, zie Coenen 1907-b, 488 afb. 10. Al in 1896 behoorde het tot de aankleding van het kamertje, die een voortzetting kan zijn geweest van de situatie van vóór 1895, zie S 1896, 301 afb.

Minder eenduidig is het gesteld met enkele historische kostuums, waarvan de herkomst met Willet in verband kan worden gebracht.¹⁵² De inventaris vermeldt onder meer een ‘mand met oude japonnen’, een ‘antiek rokcostuum’ en ‘antieke kleederen’, maar onduidelijk is of hiermee afgedankte kleding is bedoeld. Duidelijker omschreven zijn enkele stukken waaraan vanwege hun ouderdom kennelijk enige kunstwaarde werd toegekend, zoals een ‘zijden costuum Louis XVI met bloemen’ en een ‘geel dito met wit satijnen rok’. Dat Willet een zwak had voor historische kostuums blijkt onder meer uit de afbeelding van een ‘bal costumé’ in de zaal van zijn huis aan de Herengracht, een van de feestavonden waarop de bewaard gebleven historische kostuums kunnen zijn gedragen (afb. 2.20).¹⁵³ Daarnaast getuigen oude en contemporaine publicaties over kostuums en mode in zijn bibliotheek van zijn belangstelling voor dit onderwerp.¹⁵⁴

Uit het bovenstaande is gebleken, dat Willets verzameling aanzienlijk groter is geweest dan wat in het legaat is overgeleverd. Nog afgezien van de eerder genoemde veilingen zijn tijdens het leven van de verzamelaar complete deelcollecties verdwenen zonder een spoor na te laten. Zo is zijn omvangrijke verzameling wapens en krijgattributen waarschijnlijk bij de brand van 1884 verloren gegaan. Op een schilderij van Metzelaar is een deel ervan nog ‘in welstand’ te zien, hangend aan de wand in Willets zogeheten atelier (zie hoofdstuk 3, afb. 3.7).¹⁵⁵ Het collectioneren van antiek wapentuig, zowel blanke wapens als vuurwapens, nam omstreeks het midden van de negentiende eeuw een hoge vlucht, binnen en buiten kringen van het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap. Toen Willet met het verzamelen ervan begon, bezaten de kunstschilder Nicolaas Pieneman en de Brabantse baron Van den Bogaerde van Heeswijk al belangrijke collecties op dit gebied. In 1860 vielen Pienemans oudheden bij legaat toe aan het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap, waaronder 88 stuks wapentuig en aanverwante zaken.¹⁵⁶

¹⁵² Kant werd in de negentiende eeuw veel verzameld, maar Willet bezat er weinig van. In de boedelinventaris worden geen kanten vermeld. In de catalogus van de verzameling zijn ongeveer 20 stukken opgenomen die in 7 nummers zijn beschreven, zie Coenen 1901, nrs 290-296.

¹⁵³ Over dergelijke feesten en verkleedpartijen, onder meer bij de familie Six, zie Du Mortier 2000, 47-51 en Den Dekker 2005, 14-[15].

¹⁵⁴ Zie Den Dekker 2005, 42-[43].

¹⁵⁵ Het enige dat van Willets wapenverzameling rest, is een zilveren degengevest (inv.nr KA 5499), zie Coenen 1901, nr 46. Een zeventiende-eeuwse vuurslag (inv.nr KA 4964) en een vuursteenpistool (inv.nr KA 4971) kunnen - zo men wil - ook tot deze deelcollectie worden gerekend, zie Ibid., nr 44 en Alderson 2006, 1.

¹⁵⁶ Zie Te Rijdt 1995, 83.

Willet had toen juist zijn eerste wapens gekocht op de veiling Moyet, waarna meer aankopen zullen zijn gevolgd.¹⁵⁷ In 1861 gaf hij namelijk twee helmen aan het eerder genoemde genootschap ten geschenke (afb. 2.21) (zie Bijlage V). Latere inzendingen aan tentoonstellingen laten zien dat hij door de schenking niet minder was gaan verzamelen, integendeel.¹⁵⁸ In 1869 verzorgde Willet een indrukwekkend bruikleen op de wapenexpositie in Arti, dat maar liefst 111 objecten omvatte, waarmee hij de grootste particuliere bruikleengever was (zie hoofdstuk 1, afb. 1.10).¹⁵⁹ Zijn belangstelling bleef niet beperkt tot de wapens zelf. Menige nieuwe publicatie over wapenkunde en aanverwante zaken werd door hem aangeschaft, zoals uit de inhoud van zijn bibliotheek valt op te maken.¹⁶⁰ Hij nam deze boeken ter bespreking mee naar kunstbeschouwingen van het al eerder genoemde genootschap, evenals hij dat deed met zijn foto's van de Arméria Real, de koninklijke wapenverzameling in Madrid (zie Bijlage VI).

Ook verdwenen, in de zin van niet traceerbaar in de verzameling, zijn Willets penningen. Zijn enthousiasme voor dit verzamelgebied kan zijn gewekt door de kunstbeschouwingen van Jacob van Lennep, F. Maschhaupt en Jan Pieter Six. Hoeveel penningen Willet bezat is niet bekend, het aantal kan gevarieerd hebben van enkele tientallen tot ruim honderd, afhankelijk van het type kastje waarin ze werden bewaard.¹⁶¹ Zoals uit de boedelbeschrijving blijkt, bewaarde Willet een 'collectie zilveren, bronzen en koperen gedenkpenningen en draagtekens' in een speciaal kastje in zijn 'antique kamertje', waar ze door zijn kunstvrienden op de hand zullen zijn bekeken.¹⁶² Kastje en penningen duiken na 1895 nog één keer in een document op, helaas zonder nadere specificaties.¹⁶³ Waarschijnlijk is het materiaal later ongedocumenteerd en zonder herkomstvermelding opgegaan in het grotere geheel van het gemeentelijke kunstbezit.

Tekeningen en prenten

¹⁵⁷ Zie Catalogue 1859, nrs 709, 710, respectievelijk betrekking hebbend op een 'maillotin ou marteau d'armes, doré et ciselé style bysentine' [f. 19,50] en een 'hacque ou marteau incrusté et ciselé en or, style bysentine' [f. 25,-].

¹⁵⁸ Zo bestond Willets inzending aan de oudheidkundige tentoonstelling in Delft (1863) uit 22 wapens, waaronder rijkversierde musketten, pistolen en degens. Zie Catalogus 1863, nrs 3978-3980.

¹⁵⁹ Zie Tentoonstelling 1869, nrs 1244-1322.

¹⁶⁰ Zie Coenen 1896-a, [26]-37, passim (rubriek 'Decoratieve kunsten').

¹⁶¹ De schatting is gebaseerd op de indeling van drie verschillende penningkastjes in de museumverzameling, uit de verzameling van de Sophia-Augusta Stichting.

¹⁶² Zonder nadere omschrijvingen, zie Inventaris 1895-b. Zie Bijlage VIII.

¹⁶³ Zie Coenen 1899, 3, waar vermeldt als '1 kastje met penningen' (rubriek 'Meubelen en spiegels').

Werken op papier, tekeningen en prenten, vormen geen zwaartepunt in de verzameling van Willet en dit is waarschijnlijk ook nooit zo geweest. Niettemin telt het legaat ongeveer 372 tekeningen en 1120 prenten.¹⁶⁴ Tekeningen van oude meesters zijn, vergeleken met werk van eigentijdse kunstenaars, sterk ondervertegenwoordigd. In 1865 besprak Willet op een kunstbeschouwing van het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap ‘eene collectie teekeningen door Vinckenboom’, met wie waarschijnlijk David Vinckboons is bedoeld (zie Bijlage VI).¹⁶⁵ Het is het vroegste - en enige - bewijs dat hij tijdens zijn leven tekeningen van oude meesters bezat. De bij die gelegenheid getoonde werken maken geen deel uit van het legaat. Wel overgeleverd is een twintigtal tekeningen van kleine meesters, alle Nederlanders en voor het merendeel daterend uit de achttiende eeuw.¹⁶⁶ Zij lijken zonder enige onderlinge samenhang bijeen te zijn gebracht, slechts van Jacob de Wit zijn verschillende bladen aanwezig.

Ruimer vertegenwoordigd is het werk van levende meesters, voor het merendeel Nederlandse kunstenaars. Daarnaast zijn enkele buitenlandse tekeningen aanwezig, vooral Franse. Opmerkelijk in de verzameling zijn de ruim 100 ‘schetsen en krabbels’ van August Allebé, op afstand gevolgd door meer geacheveerd werk van Willem Roelofs en Nicolaas van der Waay, kunstenaars die Willet persoonlijk zal hebben gekend.¹⁶⁷ Naast waardering voor specifieke kunstenaars blijkt uit de collectie een voorkeur voor bepaalde voorstellingen, in het bijzonder landschappen, stads- en dorpsgezichten, dieren en genretaferelen. Mogelijk uitte belangstelling voor ‘het nationale’ zich bij Willet niet zozeer in zijn verzameling artefacten, maar in tekeningen en prenten met ‘typisch Hollandse’ landschappen.

Aquarellen moeten een bijzondere betekenis voor Willet hebben gehad. Uit de boedelinventaris, waarin tekeningen geen aparte rubriek vormen, blijkt dat in 1895 in het

¹⁶⁴ Tekeningen: Boedelinventaris 1895 (12, mogelijk meer), Coenen 1899 (2), Coenen 1901 (135). Prenten: Boedelinventaris 1895 (22 en enkele zeer algemene vermeldingen), Coenen 1899 (2), Coenen 1901 (659, los geteld). Beide hier genoemde aantallen volgens Adlib, het geautomatiseerde collectieregistratiesysteem van het Amsterdams Historisch Museum. Beide deelcollecties behoeven nader onderzoek.

¹⁶⁵ Dit was de enige keer dat Willet tekeningen op een kunstbeschouwing van het genootschap besprak.

¹⁶⁶ Op basis van enkele delen in de reeks bestandscatalogi oude tekeningen van Nederlandse kunstenaars (geboren tot 1745) in het Amsterdams Historisch Museum kunnen er tenminste 12 met meer of minder zekerheid worden geteld. Zie Broos 1981, nr 45(?) (Gérard de Laresse, *Allegorie op de Kunsten*), Broos/Schapelhouman 1993, nr. 178 (Anthonie Waterloo, *Ruïne met ronde toren*) en Oud/Van Oosterzee 1999, nrs 5 (Jurriaan Andriessen, *Dronkemanshuisje in de Haarlemmerhout*), 12(?) (Jan de Beijer, *Het Huis Hoevelaken en de kerk te Hoevelaken*), 16 (Johannes de Bosch, *De vier elementen*), 116 (Hermanus Numan (toegeschreven), *Twee schuiten worden met kruiwagens gelost*), 210 (Jacob de Wit, *Drie manskoppen*), 212-213 (Jacob de Wit, Twee medaillons met respectievelijk Matteüs en Johannes, elk vastgehouden door twee putti), 214-215 (Kunstenaar onbekend, naar Jacob de Wit, respectievelijk *Vier putti met een hoorn des overvloeds* en *Amoretten met een bloemenkorf* voorstellend) en 219 (Gerrit Zegelaar, *Man aan een klavecimbel*).

¹⁶⁷ Geciteerd naar Coenen 1901, [56].

sterfhuis een tiental ingelijste aquarellen van eigentijdse kunstenaars hing (zie Bijlage VIII). Hieruit mag worden geconcludeerd dat Willet ze als zelfstandige kunstwerken wist te waarderen, net zoals schilderijen. Een aquarel van Rochussen, *Op het ijs*, werd getaxeerd op f. 200,-, wat evenveel is als een groot schilderij van C.L. Dake, wat iets zegt over de status van eerstgenoemd werk.¹⁶⁸

Evenals bij de tekeningen, zijn ook Willets prenten van oude meesters numeriek in de minderheid ten opzichte van hun negentiende-eeuwse tegenhangers.¹⁶⁹ En ook hier lijken zijn verzamelactiviteiten een duidelijke profilering te ontberen. Bovendien ontbreken grote namen als Rembrandt en Dürer, zoals vertegenwoordigd in de collectie van Fodor, zo goed als geheel. Dit wil niet zeggen dat er geen interessante eenlingen tussen zitten. Voorbeelden zijn Willem Buytewechs *Edellieden van verschillende landen* en vier allegorieën op de macht van de wellust en het geld door Willem Swanenburgh, beide vroeg zeventiende-eeuwse prentenreeksen.¹⁷⁰ Willets voorkeur kennende zal hij ze niet zozeer om hun betekenis als zelfstandig kunstwerk hebben gekocht, maar om hun waarde als kostuumprent. Hetzelfde kan gelden voor Dürers ets *Het grote paard*, waarop een ruiter in fantastische wapenrusting is weergegeven.¹⁷¹

De prenten die Willet regelmatig op kunstbeschouwingen van het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap besprak, waren anders van aard dan de eerder genoemde (zie Bijlage VI). Deze hadden betrekking op recent aangeschafte ‘prachtwerken’, portefeuilles met losse platen over de meest uiteenlopende onderwerpen op het gebied van de beeldende en

¹⁶⁸ Rochussen was in zijn tijd een beroemdheid en de aquarellen die hij maakte konden wedijveren met die van de Engelse School. Zie Gower 1875, 158-159 (collectie mr C.A. Crommelin). De catalogus van de verzameling Willet-Holthuysen bevat in de rubriek ‘Aquarellen en tekeningen’ ongeveer 135 werken of groepen van werken, maar deze zijn niet genummerd, zie Coenen 1901, [56]-63. Eerder stelde de auteur een lijst op van kunstwerken die niet in aanmerking kwamen voor opname in de catalogus. In zijn opsomming komen twee achttiende-eeuwse gepentekende wapenborden voor van de ‘inspectores’ van het Collegium Medicum, kennelijk oud familiebezit (inv.nrs KA 7884, KA 7885). Op één ervan is het wapen te zien van François Edouard Willet, arts en grootvader van Abraham Willet. Zie Inventaris 1899, 11.

¹⁶⁹ Er bestaat een niet gedateerde en niet ondertekende appendix op de catalogus van 1901 die 101 nummers telt. AHM, Archief WH, WH-c/a-23. In 2008 en 2009 is onderzoek gedaan naar de prentverzamelingen van Fodor en Willet, waarvan nog geen definitieve schriftelijke verslaglegging beschikbaar is, wel een voorlopige. Daaruit blijkt dat anno 2009 slechts 236 van de 1412 prenten uit de verzameling Willet zijn geïnventariseerd. Het hier geschetste beeld is dus verre van definitief. Met dank aan Marianne M. van der Kaaij, kunsthistorica, die genoemde prentcollecties heeft onderzocht.

¹⁷⁰ Respectievelijk inv.nrs A 13087-A 13093 en A 13100-A 13103. Uit de zestiende eeuw telt het legaat prenten van de Duitse ‘Kleinmeesters’ als G. Pencz, H. Aldegrever en H. Sebald Beham. De zeventiende eeuw is vertegenwoordigd met werk van Hollandse kunstenaars, terwijl achttiende-eeuwse prenten zo goed als ontbreken. Werk van negentiende-eeuwse kunstenaars is verreweg in de meerderheid. Al met al een wat ongelijkmatige verdeling in tijd, het voorlopige karakter van de huidige stand van wetenschap met betrekking tot deze deelverzameling in aanmerking genomen.

¹⁷¹ Inv.nr A 13112. Het is de enige prent van Dürer in de verzameling van Willet, Fodor bezat er zes.

de decoratieve kunsten uit het verleden. Willet toonde dergelijke bladen niet zozeer om hun kunstwaarde, maar om het belang dat ze als reproductiegrafiek hadden in de geschiedschrijving van de kunst. Dergelijke uitgaven zijn in het museale verleden nu eens tot de prentenverzameling en dan weer tot de bibliotheek gerekend, wat het zicht op de precieze samenstelling van de collectie tot op de dag van vandaag heeft vertroebeld.¹⁷²

Zoals gezegd wordt een zwaartepunt in Willets prentencollectie gevormd door werk uit de tweede helft van de negentiende eeuw. Kunstenaars als A. Aschenbach, R. Craeyvanger, J.C. Greive, Willem Roelofs, W. Steelink sr en Nicolaas van der Waay zijn met meer (soms veel meer) dan één blad in de verzameling vertegenwoordigd. De uitgebeelde onderwerpen komen voor een groot deel overeen met die van de tekeningen, waarbij zich een voorkeur voor landschappen en genretaferelen aftekent. Daarnaast was Willet geïnteresseerd in portefeuilles, gevuld met losse bladen van één of meer eigentijdse kunstenaars. Een voorbeeld hiervan is de door Carel Vosmaer uitgegeven publicatiereeks *De Distel*, waarvan verschillende jaargangen in het legaat zijn overgeleverd. Het intekenen op dergelijke kunstzinnige uitgaven kan gezien worden als een vorm van mecenaat. Door op deze wijze werk af te nemen en zo de naamsbekendheid te vergroten steunde men een kunstenaar.¹⁷³ Willet betrok zijn prentenseries van luxe boekhandels als Frans Buffa en Tj. van Holkema. Als zodanig is het een interessant aspect van het laat-negentiende-eeuwse kunstbedrijf, maar het prentwerk als geheel komt nu weinig verrassend over.

Al met al representeert Willets verzameling werken op papier de persoonlijke smaak van een welgestelde particuliere verzamelaar uit die tijd, maar een representatieve doorsnee van de artistieke productie van de zestiende tot en met de late negentiende eeuw vormt deze niet. Wat opvalt, is dat veel werken een ondersteunende en een documenterende functie hebben, daarmee de dragers vormend van deze deelcollectie. Daar sluit een deel van de foto's van Willet naadloos bij aan. Een illustratie van die dubbele functie is een foto waarop Willet een door Adolphe Mouilleron vervaardigde litho van Rembrandts *Nachtwacht* bekijkt (afb. 2.22).¹⁷⁴

¹⁷² Daarbij komt nog dat de prenten de ene keer als één band zijn omschreven en een andere keer elk blad apart.

¹⁷³ Een soortgelijke ondersteuning streefde Willet na met zijn bemoeienis met het museum van het Paleis voor Volksvlucht, zie hoofdstuk 1, paragraaf 'Onder bevriende kunstenaars, 1874-1884'.

¹⁷⁴ Inv.nr A 13035. Mouilleron, die met Willet bevriend was, had de prent in de jaren vijftig in opdracht van de Franse regering vervaardigd, zie Rutgers/Middelkoop 2006, 22-23.

Foto's¹⁷⁵

Abraham Willet was al op jonge leeftijd geïnteresseerd in het nieuwe medium van de fotografie. Dit blijkt uit de aanwezigheid in zijn collectie van enkele landschapsfoto's uit het midden van de jaren vijftig van de negentiende eeuw. Ze zijn gemaakt door fotografen die - evenals de schilders in Barbizon - de natuur in de omgeving van Fontainebleau als inspiratiebron kozen. Zo toont een opname van een onbekende fotograaf één van de 'bouquets', de naam voor solitaire oude bomen of boomgroepen in het bos van Fontainebleau.¹⁷⁶ Van Achille Quinet bezat Willet een foto van twee koeien, die aan de schilderijen van Théodore Rousseau doen denken.¹⁷⁷ Een vroege afdruk van de Franse pionier Gustave Le Gray stelt een *Bosgezicht in Fontainebleau* voor (afb. 2.23).¹⁷⁸ Deze foto uit omstreeks 1857 is een van de vroegste in Willets verzameling, die voor het overige vooral bestaat uit latere opnamen van bekende gebouwen en reproductiefoto's naar antiquiteiten en schilderijen, zowel oude als eigentijdse.¹⁷⁹ In totaal maken ongeveer 1000 foto's deel uit van het legaat.

Willet besprak vooral foto's uit de laatstgenoemde categorie op kunstbeschouwingen van het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap, presentaties waarmee hij veel eer inlegde (zie Bijlage VI). Zijn toehoorders kwamen oren, ogen en soms ook tijd te kort, waarvan het volgende citaat uit 1863 getuigt: 'De Heer Willet brengt alsnu ter tafel eene zeer rijke collectie photographische afbeeldingen van oude en beroemde gebouwen in Europa waaronder vooral die uit Venetië en van de Cathedraal te Rheims de aandacht trekken. Eenige photographieën naar oudere en nieuwere schilderijen houden daarna zoozeer de

¹⁷⁵ Boedelinventaris 1895 (passim), Coenen 1899 (-), Coenen 1901 (-), Adlib (1150). De vermelding van foto's in de boedelinventaris, onder de rubriek 'boeken', is uiterst summier: '1 Kast met prenten, photo's etc.' en '1 Kast met idem', door Van Gogh respectievelijk op f. 100,- en f. 150,- getaxeerd. Hoe weinig houvast dergelijke opsommingen ook bieden, net zoals tekeningen en prenten waren de foto's van ondergeschikt belang. De eerste conservator was dezelfde mening toegedaan, zie Coenen 1905-c. Noch in zijn inventaris van 1899, noch in zijn catalogus van de kunstverzameling twee jaar later worden foto's vermeld.

¹⁷⁶ Inv.nr FA 157. Over Willets fotoverzameling met betrekking tot het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap, zie Boom 1995 en de reisfotografie in het bijzonder, zie Rooseboom 2001.

¹⁷⁷ Inv.nr FA 109.

¹⁷⁸ Inv.nr FA 84.

¹⁷⁹ Bijzonder is dat Willet in of omstreeks 1858 (wat zeer vroeg is) foto's heeft laten maken van werken uit zijn toenmalige schilderijenverzameling, die echter niet in de catalogus van de veiling van deze collectie (1858) zijn gebruikt. Daarentegen is de luxe editie van de catalogus van zijn keramiekveiling uit 1874 wel met foto's verlichtigd, hiermee zijn de verkochte collecties beter gedocumenteerd dan de aanwinsten. Zie dit hoofdstuk, paragraaf 'Vroegste schilderijenverzameling' en Catalogue 1874.

aandacht bezig, dat het uur te ver verstreken is om nog eenige zilveren bekers enz. meer dan met een vlugtigen oogwenk te bewonderen'.¹⁸⁰

Foto's als deze namen de plaats in van prenten. Op hun beurt stonden ze aan de basis van nieuwe reproductietechnieken als de fotolitho, waarvan Willet ook voorbeelden bezat. In kringen van het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap was het gemeengoed dat foto's belangrijke dragers waren voor de vergroting van historische kennis en dat ze daarmee een bijdrage konden leveren aan het behoud van ambacht en kunstzin, als wapen tegen de oprukkende industrialisatie. Het genootschap gaf zelf het goede voorbeeld en liet van sommige aanwinsten foto's maken, onder meer van het beeld *De kruisdraging* dat Willet in 1861 aan het genootschap schonk (zie hoofdstuk 1, afb. 1.14).¹⁸¹ Daarnaast kunnen sommige foto's als inspiratiebron hebben gediend voor de aankoop van objecten, bestemd voor zijn eigen verzameling (afb. 2.24).

Geconcludeerd kan worden dat Willet tot de eerste generatie fotoverzamelaars in Nederland behoort. Waarom hij zo gefascineerd was door de fotografie is niet met zekerheid te zeggen. Vastgesteld is dat zijn verzameling, die tot het midden van de jaren negentig van de twintigste eeuw een verborgen bestaan heeft geleid in het depot, van groot kunst- en cultuurhistorisch belang is.¹⁸² De collectie, die zich onderscheidt door de hoge kwaliteit van de foto's, is door zijn gesloten karakter een uniek tijdsdocument.¹⁸³ Tegenwoordig wordt hij beschouwd als één van de weinige vroege particuliere verzamelingen in Nederland die - mede dankzij een doornroosjesslaap van meer dan honderd jaar - intact is gebleven.

Boeken

Willet had een passie voor boeken. Schwartzes portret van hem en een later schilderij van Coen Metzelaar, waarop de verzamelaar lezend is weergegeven, leggen hiervan getuigenis af (afb. 2.25).¹⁸⁴ Dit bibliofiele beeld wordt door tijdgenoten bevestigd. Zo schreef Daniel

¹⁸⁰ In het legaat bevinden zich alleen al meer dan 100 foto's van de in Venetië werkzame fotograaf Carlo Naya.

¹⁸¹ Zie Boom 1995, 279 afb. 4.

¹⁸² Gesteld is dat Willet met 'een goed oog' kocht, waardoor zich nu werk in de verzameling bevindt van Le Gray, de gebroeders Bisson, Edouard Baldus, Robert Macpherson en Edmond Fierlants, zie Hoogeboom 2001, 9.

¹⁸³ Het documentaire karakter wordt nog versterkt door twee fotoalbums (inv.nrs FA 1333, KA 6895) met 'carte de visite' foto's van leden van de Nederlandse koninklijke familie en buitenlandse vorstenhuizen, beroemde musici en kunstschilders.

¹⁸⁴ Een deel van de boekerij - vooral belletrise - zal nog dateren uit de tijd van Pieter Gerard Holthuysen en in 1858 door Louisa zijn geërfd. Niet bekend is om welke werken het precies gaat, mede niet omdat het echtpaar Willet-Holthuysen ook Nederlandse en buitenlandse literatuur kocht. Dat Holthuysen een belezende man was blijkt uit zijn reisverslagen. In 1843 schafte hij zich in Florence het verzamelde werk van de Italiaanse

Franken in het voorwoord bij de in 1896 postuum verschenen catalogus van de boekerij van zijn vriend: ‘Mais par goût, il allait au livre. Les belles éditions le passionnaient. Les publications si intéressantes des dernières années sur les Arts Décoratifs de tous les temps trouvaient en lui, non seulement un admirateur, mais aussi un collectionneur. C’est de ce point de vue qu’il faut considérer la Bibliothèque’.¹⁸⁵ Franken karakteriseert de bibliotheek als de handboekerij van een amateur, een liefhebber, die geïnteresseerd was in zowel de decoratieve kunsten, als in de kostbaar ingebonden banden zelf.¹⁸⁶

Hoewel boeken van vóór 1800 niet ontbreken, ligt het zwaartepunt bij contemporaine uitgaven, waarin de toenmalige laatste technische en wetenschappelijke stand van zaken met betrekking tot bepaalde gebieden van de kunst(geschiedenis) was vastgelegd. Zoals Franken al stelde, hadden onderwerpen met betrekking tot de decoratieve kunsten Willets voorliefde: keramiek, glas, zilver, ivoor, textiel, interieurkunst, wapens en dergelijke. Dit onderdeel van zijn boekenbezit weerspiegelt in grote lijnen zijn kunstverzameling. Volledigheid streefde hij met zijn aankopen niet na, maar publicaties over wapens en keramiek lijken completer aanwezig te zijn dan andere.¹⁸⁷ Met betrekking tot laatstgenoemd verzamelgebied hoeft dit geen verbazing te wekken, van alle oudheidkundige studiën was die der keramiek het verst ontwikkeld.

De relatie tussen het boekenbezit van Willet en zijn verzameling aardewerk is recent onderwerp van studie geweest.¹⁸⁸ In het verzamelen ervan worden twee opeenvolgende fases onderscheiden, waarvan verschillende boeken in Willets bibliotheek getuigen. Publicaties uit de eerste periode (1842-1870) bieden vooral een overzicht van de ontwikkeling in kleuren, vormen en decoratiestijlen.¹⁸⁹ Deze handboeken zijn geen gidsen met lijsten van te verzamelen namen of fabrieken, maar ze bieden een historisch overzicht van de

toneelschrijver Carlo Goldoni aan, 33 delen ‘goede druk’, Het meest complete overzicht geeft Coenen 1896-a, 53-106. In 1911 zou de conservator ongeveer 1000 boeken die hij voor het museum van minder belang vond, aan de bibliotheek van de Gemeente Universiteit overdragen (vooral belletristiek en geschiedenis), zie UB UvA, Archief UB, Journaal (der aanwinsten) 1910-1911 en 1911-1912.

¹⁸⁵ Zie Coenen 1896-a, ongep. (bij wijze van ‘préface’). Kaiser 1982 gaat er ten onrechte van uit dat Franken de auteur van de catalogus was.

¹⁸⁶ Anderen hebben dit beeld later bevestigd. ‘Dit is geen bibliotheek van een geleerde of antiquarius, maar inderdaad wat Franken al aangaf die van een amateur’. Bespreking van Coenen 1896-a door P.J. Buijnsters, 21-06-1986 [typescript]. AHM, Archief MWH. Zie ook Koot/Kuyvenhoven 1987.

¹⁸⁷ Keramiek (ca 50), interieur en meubels (ca 15), textiele kunsten (ca 10), goud- en zilverwerk (ca 7) en ornamentleer (ca 8). Andere takken van kunstnijverheid als ivoor en email zijn met minder dan vijf publicaties vertegenwoordigd. De telling is gebaseerd op de rubriek ‘Decoratieve Kunst’ in Coenen 1896-a, [26]-37.

¹⁸⁸ Zie Alderson 2006. Een soortgelijk onderzoek met betrekking tot de samenhang tussen boeken over wapens en de wapens zelf is een desideratum.

¹⁸⁹ Ibid., 2-3. In de bibliotheek zijn acht boeken aanwezig die met de eerste fase van het verzamelen van keramiek in verband kunnen worden gebracht, Ibid., 11-12.

ontwikkelingen in de geschiedenis van aardewerk en porselein. Het was vervolgens aan de verzamelaar om te bedenken op welke wijze en hoe compleet hij hier invulling aan wilde geven. Bij de eerste fase hoort het collectioneren van steengoed, Oosters porselein en majolica. Hiermee correspondeert het merendeel van de keramische objecten die Willet in 1874 heeft laten veilen.

De tweede fase (1870-1887) gaat over de technische vooruitgang in het fabricageproces, vooral op het gebied van porselein.¹⁹⁰ In deze meer specialistische benadering spelen de artistieke kwaliteit van de decoratie en de herkomst (welke fabriek) een belangrijke rol. Aan merkenstudies was in de tijd van Willet een groot gebrek. Handboeken met fabrieksmerken waren binnen de kortste keren uitverkocht, waarna herdrukken volgden. Voorbeelden ervan zijn in de bibliotheek aanwezig. Aan fase twee van zijn keramiekcollectie is Willet niet toegekomen. Na de veiling in Parijs had dit verzamelgebied zijn aandacht niet meer, maar nieuwe boeken over het onderwerp schafte hij nog wel aan.

Een andere focus in de bibliotheek van Willet zijn de kostbaar ingebonden boeken. Zijn belangstelling voor de geschiedenis van het boek en de drukkunst vertoont samenhang met zijn eigen verzameling op dit gebied. Prachtbanden zijn over de gehele linie te vinden, variërend van boeken uit de eerder genoemde categorie tot publicaties over ornamentleer en portefeuilles met plaatwerken. Daarnaast maakt een groot aantal veilingcatalogi uit binnen- en buitenland deel uit van Willets boekerij, die op een identieke, luxe wijze zijn ingebonden. Nagenoeg alle belangrijke aucties uit de eerste helft van de negentiende eeuw zijn aanwezig.¹⁹¹ Blijkbaar heeft de verzamelaar hier wel een zo compleet mogelijk overzicht nagestreefd, hoewel een direct verband met zijn eigen kunstverzameling vooralsnog niet is aangetoond.¹⁹²

Daarnaast bevat de bibliotheek publicaties die minder direct met de kunstverzameling in verband zijn te brengen. Topografische boeken en reisbeschrijvingen bijvoorbeeld, die lijken aan te sluiten bij de interesse van zijn schoonvader, een verwoed reiziger. Voorts zijn er publicaties die van Willets brede cultuurhistorische interesse getuigen, met schutterijen,

¹⁹⁰ Ibid., 3-5. In de bibliotheek zijn zes boeken aanwezig die met de tweede fase van het verzamelen van keramiek in verband kunnen worden gebracht, Ibid., 13-14.

¹⁹¹ De afwezigheid van de veilingcatalogi van Willets eigen schilderijenverzameling uit 1858, 1860 en 1861 is opmerkelijk, evenals die van de veiling Moyet één jaar later. De catalogus van de auctie van Willets kunstnijverheid (1874) is daarentegen met twee exemplaren aanwezig (Coenen 1896-a, 199).

¹⁹² Zie Coenen 1896-a, [182]-199. Geen der catalogi is geannoteerd. Slechts in één exemplaar staan Willets naam en adres op het schutblad vermeldt, waaruit mag worden afgeleid dat hij het was die ze kocht en niet zijn schoonvader.

kostuumhistorie, heraldiek en genealogie als onderwerp. Deze komen bij hem tot uiting in zijn familiewapen, gekostumeerde bals, zijn bemoeienis met historische optochten en niet te vergeten zijn eigen verkleedpartijen (zie hoofdstuk 1, afb. 1.16).

Ten slotte is een aanzienlijke hoeveelheid belletristisch werk in de bibliotheek te vinden, vooral van Franse auteurs. Een deel ervan zal nog dateren uit de tijd van Pieter Gerard Holthuysen en in 1858 door Louisa zijn geërfd.¹⁹³ Niet bekend is om welke publicaties het precies gaat, mede niet omdat het echtpaar Willet-Holthuysen ook Nederlandse en buitenlandse literatuur kocht.

Willets bibliotheek is wel gekenschetst als een ‘gentleman’s library’, wat zoveel wil zeggen dat het gebruik ervan voor eigen genoegen voorop stond.¹⁹⁴ Met ongeveer 3.500 banden is het een relatief kleine boekerij; Willet bezat veel, maar zeker niet alles. Het enigszins heterogene geheel is overeenkomstig het beeld van zijn kunstverzameling. Een kamergeleerde was Willet niet. Opmerkelijk in de collectie is het grote aantal boeken met reproductiegrafiek, die hij regelmatig op kunstbeschouwingen van het genootschap besprak (zie Bijlage VI). Zo toonde hij in 1872 een werk van Raphael Jacquemin over historische kostuums, dat toen juist was verschenen (afb. 2.26).¹⁹⁵ De kleurige platen oefenden zoveel aantrekkingskracht uit op de aanwezige leden dat voor de bezichtiging een tweede bijeenkomst nodig was. Geheel in deze geest kwam de bibliotheek bij de transformatie van woonhuis tot museum voor een grotere groep gebruikers beschikbaar, namelijk als referentieboekerij voor de kunstverzameling die op de bel-etage was tentoongesteld.

Op basis van het bovenstaande kan worden gesteld dat Abraham Willet een even veelzijdig als wispelturig verzamelaar was. De ‘omloopsnelheid’ van sommige kunstvoorwerpen en zelfs complete deelcollecties wettigen de conclusie dat hij net zo gemakkelijk kocht als verkocht. De redenen daarvoor zullen zowel een inhoudelijke als een financiële component hebben gehad. De f. 20.000,- die Willet in 1858 verkreeg met de verkoop van zijn collectie eigentijdse Franse schilderijen - waarmee hij in de Amsterdamse verzamelaarswereld tot de ‘avant garde’ behoorde - werden weer gebruikt voor de aanschaf van antiquiteiten, een

¹⁹³ Zie Coenen 1896-a, [53]-63 (Nederlandse letteren), [64]-97 (Franse letteren), [98]-105 (Engelse letteren), [106]-109 (Duitse letteren). Dat Holthuysen een belesen man was blijkt uit zijn reisverslagen. Zo schafte hij in 1843 in Florence het verzamelde werk aan van de Italiaanse toneelschrijver Carlo Goldoni, 33 delen ‘goede druk’, zie Vreeken 2007, 94. Deze publicatie is niet in het legaat teruggevonden.

¹⁹⁴ Bespreking van Coenen 1896-a door P.J. Buijnsters, 21-06-1986 [typescript]. AHM, Archief MWH.

¹⁹⁵ R. Jacquemin, *Iconographie générale et méthodique du costume du IVe au XIXe siècle (315-1815)*, Parijs 1871 (Coenen 1896-a, 152).

relatief nieuw verzamelgebied.¹⁹⁶ Hiervan moet hij in de jaren zestig op grote schaal, mogelijk ‘en bloc’, keramiek, zilver, wapens en tal van andere decoratieve objecten hebben aangekocht. Opmerkelijk genoeg geeft hiervan niet zozeer het in het legaat bewaarde blijk, maar juist het vele dat er niet meer is. De veiling van zijn collectie keramiek in Parijs in 1874 en de oudheidkundige tentoonstelling in Arti in het voorafgaande jaar, getuigen genoegzaam van het verdwenen bezit. Willet had na de tweede veiling opnieuw zo’n f. 20.000,- te besteden. Waar dit bedrag aan op is gegaan, is minder gemakkelijk te duiden. In elk geval zal hij er de aanschaf van prentwerken en boeken mede van hebben bekostigd, evenals schilderijen (en mogelijk ook tekeningen) van levende meesters die het gevolg waren van zijn mecenaat.

Met zijn verzameling ‘oudheden’ liep Willet grotendeels in de pas met andere verzamelaars in kringen van het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap. Ook zijn aandacht was aanvankelijk gericht op steengoed en glas en pas daarna op Delfts aardewerk, Oosters exportporselein en dergelijke. In zijn majolica, Duitse pronkzilver en ‘objets d’art’ vertoonde Willet echter een on-Nederlandse allure. Veel ervan zal in Parijs zijn gekocht, want in Nederland was de markt voor dergelijke voyante stukken beperkt. In de Franse hoofdstad moet Willet tevens op een on-Nederlandse wijze geld hebben uitgegeven, hoewel hij in de internationale kunstwereld geen partij was voor puissant rijke verzamelaars als de Rothschilds en de 4th Marquess of Hertford.¹⁹⁷ Daarnaast moet ook Willets verzameling wapens en krijgsattributen, gezien de omvang en de furore die hij er in 1869 mee maakte, een bovengemiddeld belang hebben vertegenwoordigd. Hetzelfde geldt voor de glasverzameling.

Ook in de later bijeengebrachte collectie schilderijen van eigentijdse meesters is een buitenlandse component te onderscheiden. Met de aankoop van werk van Franse kunstenaars als Bouguereau, Merle en Desgoffe heeft Louisa Willet-Holthuysen een onmiskenbaar eigen stempel op de verzameling gedrukt. Van deze salonschilders zullen niet veel schilderijen op een vergelijkbare schaal in andere Amsterdamse woonhuizen hebben gehangen, noch als verzamelobject, noch als wandversiering.¹⁹⁸ Ook in haar voorkeur voor de ‘proto-

¹⁹⁶ Ook de jaarlijkse toelage van f. 4.000,- die Willet na zijn huwelijk (1861) van zijn echtgenote ontving, evenals het aanzienlijke bedrag dat hij in de jaren zestig van haar leende plus het legaat van zijn moeder zijn mogelijk voor dit doel gebruikt. Hier zij herinnerd aan de opmerking van Maurits van Lennep dat het jaargeld diende tot aankoop van ‘schilderijen, oude borden en andere antieke voorwerpen’. Zie hoofdstuk 1, paragraaf ‘Een kunstminnend echtpaar, 1861-1874’.

¹⁹⁷ Over verzamelende leden van de familie Rothschild, zie Hall 2007. Zie over de 4th Marquess of Hertford en zijn zoon Sir Richard Wallace, de stichter van de Wallace Collection in Londen, Hughes 1992.

¹⁹⁸ Een uitzondering is Jacob de Vos Jbzn die eveneens twee Bouguereaus bezat, zie Collection 1883, nrs 14, 15.

impressionisten' van de Oosterbeekse School, onder wie een aantal schilders wordt geteld, had Louisa de vinger aan de pols van de tijd. Al met al had het echtpaar Willet-Holthuysen een open blik voor wat op een bepaald moment 'en vogue' was, zowel aan de behoudende, als aan de vooruitstrevende kant van het artistieke spectrum.

Dit is in veel mindere mate het geval met de werken op papier, waarvan de samenstelling weinig afwisseling vertoont. De eerste indruk is er één van veel van hetzelfde. Of dat komt omdat ook deze deelcollecties verliezen hebben geleden of dat Willet hier minder visie aan de dag heeft gelegd zal uit nader onderzoek moeten blijken. Hoe interessant de prentenreeks van *De waterramp van 1855* als historisch tijdsdocument ook is, de bladen zijn categorisch niet spannend, zeker in onze ogen niet.¹⁹⁹ Met de verzameling foto's is het tegenovergestelde het geval. Willet was geprikkeld door het nieuwe medium van de fotografie en heeft met een scherp oog voor kwaliteit gekocht. Dit, gevoegd bij de documentaire waarde die veel foto's bezitten, maakt deze collectie - ook in relatie met andere deelverzamelingen - uitermate belangwekkend.

Iets soortgelijks is het geval met de boekerij van Willet. De bibliotheek verschaft een intellectuele achtergrond aan zijn overige deelcollecties en aan zijn persoonlijke leven en zijn echtgenote. Het is in dit verband een verlies dat Coenen in 1911 een groot aantal banden aan de Universiteitsbibliotheek heeft afgestaan. Deze schenking heeft een diepere bres in het oorspronkelijke boekenbezit geslagen dan de incidentele werken die later uit het Kunsthistorisch Instituut zijn verdwenen. Willet zou de vervreemding van zijn zeldzame publicaties en zijn mooie banden hebben betreurd. Hij was een estheet, die zijn interieur, zijn kunstverzameling en zijn boeken als een 'Gesamtkunstwerk' zag, het vlottende karakter van zijn verzameling ten spijt.

¹⁹⁹ De serie bestaat uit 25 prenten door veertien verschillende kunstenaars, inv.nrs A13943-A 13967.