

E.J. van Wisselingh & Co., een handel in 'goede, gedistingeerde kunst'

E.J. van Wisselingh & Co, a dealer of 'good, distinguished art'

'Wie den naam Van Wisselingh noemt, doet denken aan goede, gedistingeerde kunst'.¹⁾ Aldus werd een expositie van Franse en Nederlandse schilderkunst die de firma in juni 1897 in het Maas-Hotel in Rotterdam organiseerde, door een criticus van een plaatselijke krant aangekondigd. In die dagen beschikte kunsthandel E.J. van Wisselingh & Co over twee vestigingen, één aan het Amsterdamse Spui en één in de Brook Street in Londen. Het Londense filiaal werd geleid door Elbert Jan van Wisselingh (1848-1912), naamgever van de firma. Sinds hij in 1884 na de dood van zijn vader Hendrik Jan de zaak had overgenomen, was er veel veranderd en was de naam van de kunsthandel uitgegroeid tot een begrip. Die geschiedenis, en ook de periode erna, wordt in al zijn facetten en op zeer levendige wijze beschreven in het boek *Portret van een kunsthandel. De firma Van Wisselingh en zijn compagnons, 1838 – heden*, dat deze zomer gelijktijdig met de in het Rijksmuseum gehouden tentoonstelling verscheen.²⁾

Basis van het onderzoek dat de auteurs J.F. Heijbroek en E.L. Wouthuysen hiervoor verrichtten, is het archief van de kunsthandel, dat onlangs door het RKD werd verworven. Dit unieke archief omvat naast de feitelijke bedrijfsadministratie waaronder verschillende in- en verkoopboeken en kasboeken, een omvangrijk correspondentiearchief. Ruim duizend brieven van meer dan 45 verschillende kunstenaars zijn hierin opgenomen. Voorts omvat het archief de door Van Wisselingh uitgegeven catalogi en enkele knipselboeken. Van groot belang is tevens de enorme fotocollectie, waarin zich onder meer foto's en reproducties van kunstwerken die door Van Wisselingh zijn verhandeld, met de daarbij horende pedigree, bevinden. Een rondgang langs dit fotoarchief maakt duidelijk welke schilderijen, aquarellen en tekeningen door toedoen van de firma van eigenaar wisselden; uit de overige genoemde documenten valt af te leiden wat voor prijzen er voor deze kunstwerken werden betaald, hoe de relatie was met de kunstenaars, wie de belangrijkste klanten waren en hoe het contact was tussen de verschillende firmanten onderling. In *Portret van een kunsthandel* komen al deze aspecten aan bod. Er wordt een beeld geschetst van de dagelijkse praktijk van een vooraanstaand

*'Mention of the name Van Wisselingh, makes one think of good, distinguished art'.¹⁾ This was how a critic of a local newspaper announced an exhibition of French and Dutch painting organised by the firm and held in the Maas Hotel in Rotterdam in June 1897. In those days, the art dealer E.J. van Wisselingh & Co. had two branches, one on the Amsterdam Spui and the other in Brook Street in London. The London branch was headed by Elbert Jan van Wisselingh (1848-1912), whose name the firm bore. Much had changed since he had taken over the business after the death of his father Hendrik Jan in 1884, and the name of the art dealer had become a concept. All of the facets of this history, as well as the subsequent period, are animatedly described in the book *Portret van een kunsthandel. De firma Van Wisselingh en zijn compagnons, 1838 tot heden*, which appeared this summer at the same time as the exhibition held in the Rijksmuseum.²⁾*

The primary source for the authors J.F. Heijbroek and E.L. Wouthuysen of the aforementioned book is the art dealer's archive, which was recently acquired by the RKD. As is the case with most archives from art dealers and auction houses, parts of the documentation of E.J. van Wisselingh & Co. has been lost. For instance, no administration was found from the period of its establishment in 1838 to the transfer of the business to Amsterdam in 1892; and the same is also true of the London branch in the period 1892-1916. Nevertheless, the archive may be designated as substantial and unique. Virtually all records of the Amsterdam business from 1892 onward have been preserved. In addition to correspondence, including approximately 1000 letters by over 45 different artists, the archive contains various sales and purchase books, receipt books, exhibition catalogues and albums of clippings. Singularly important is the enormous collection of illustrations, which for years served as the firm's visual documentation. It includes



Het pand Rokin 78-80 in Amsterdam, waar de firma E.J. van Wisselingh & Co. van oktober 1911 tot augustus 1983 was gevestigd. (Foto uit: *Half a century of picture dealing. An illustrated record by E.J. van Wisselingh & Co.*, Amsterdam 1923).

The building at 78-80 Rokin in Amsterdam, where E.J. van Wisselingh & Co. was housed from October 1911 to August 1983. (Photo from: Half a century of picture dealing. An illustrated record by E.J. van Wisselingh & Co., Amsterdam 1923).

internationaal opererend bedrijf, dat ooit als winkeltje in prenten en kunstenaarsbenodigdheden haar geschiedenis begon.

Die historie vond zijn aanvang in de Kalverstraat in Amsterdam, waar Hendrik Jan van Wisselingh (1816-1884) in 1838 de zaak van uitgever, boek- en kunsthandelaar Johannes Immerzeel jr. (1776-1841) overnam. Hendrik Jan had een grote liefde voor schilderkunst en probeerde naast

photographs and reproductions of the works of art traded by Van Wisselingh, with their respective provenances. A look at this photograph archive makes clear which paintings, watercolours and drawings changed hands via the firm: from the documents mentioned above one can also determine the prices of these works of art and the method of payment, what the relations were with the artists, who the most important clients were, and what the

allerhande schilder- en tekenbehoeften zoals verf, linnen, potloden en papier, schilderijen en tekeningen van eigentijdse kunstenaars aan de man te brengen. In de jaren veertig van de vorige eeuw bracht hij enkele keren een bezoek aan Parijs, waar hij tentoonstellingen bezocht en werken aankocht van moderne Franse schilders, zoals Courbet, Corot, Millet en Troyon. Zijn voorkeur voor het realisme van de Barbizon-schilders en van de Nederlandse kunstenaars van de Haagse School werd in die tijd nog maar door weinigen gedeeld en zijn zaak kende een moeizaam bestaan. Het bedrijf veranderde nogal eens van locatie – eind 1875 verhuisde het naar Den Haag – en bevond zich geregeld op de rand van faillissement. Op een gegeven moment was Hendrik Jan genoodzaakt ook andere artikelen zoals thee en sigaren te gaan verkopen. Hij bleef echter een overtuigd pleitbezorger van de eigentijdse schilderkunst en bij zijn overlijden werd hij door Theophile de Bock gememoreerd als 'de eerste [...], die ons land heeft doen kennismaken met de kunst der Barbizon-school, met velen van wier vertegenwoordigers hij persoonlijk bevriend was' en als iemand die 'ontegengesteld veel [heeft] bijgedragen tot ontwikkeling en verfijning van het kunstoordel hier te lande'.³⁾

De kunsthandel van Hendrik Jan van Wisselingh werd voortgezet door zijn jongste zoon Elbert Jan, die bij Goupil in Parijs ervaring in het vak had opgedaan. Hij was de persoon die het bedrijf een heel eigen signatuur en het stempel van distinctie en goede smaak meegaf. Bij de dagelijkse leiding over de zaak werd hij bijgestaan door zijn compagnons Klaas Groesbeek en P.C. Eilers jr. Met Groesbeek, directeur van Scheltema & Holkema's Boekhandel en Uitgeverij in Amsterdam, was hij in 1890 een samenwerkingsverband aangegaan. Onder de naam E.J. van Wisselingh & Co. werd in 1892 in Amsterdam een nieuwe firma opgericht; tevens werd onder de naam The Dutch Gallery in Londen een filiaal geopend. De samenwerking tussen de firmanten bleek vruchtbaar. Elbert Jan was de man met gevoel voor goede kunst, Groesbeek het commercieel talent en Eilers, die in 1903 deelgenoot werd van de zaak, degene die met niet aflatende inzet en expansiedrang de jacht op interessante schilderijen opende en daarvoor vervolgens ook nog klanten wist te winnen.

Rond de eeuwwisseling was kunsthandel E.J. van Wisselingh & Co. uitgegroeid tot een gerenommeerde zaak, waarvan de clientèle zich allengs uitbreidde. In Nederland richtten de firmanten zich in de eerste plaats op particuliere verzamelaars, aangezien de musea voor de nieuwste kunst nog maar weinig interesse toonden. Die museale belangstelling voor de schilderkunst van Barbizon en de Haagse School was er wel in Canada en in Amerika. In 1910 deed Van Wisselingh voor de eerste keer zaken met een Canadees museum en verkocht een aquarel van

relationship was between the various partners. All of these aspects are discussed in Portret van een kunsthandel. A picture is sketched of the daily practice of a leading internationally operating company, which started out as a small shop dealing in prints and artist's supplies.

This story began in the Kalverstraat in Amsterdam, where Hendrik Jan van Wisselingh (1816-1884) took over the business of publisher, book and art dealer Johannes Immerzeel Jr. (1776-1841) in 1838. Hendrik Jan had a passion for painting and, in addition to painting and drawing supplies, such as canvas, pencils and paper, he also sold paintings and drawings by contemporary artists. In the 1840s, he travelled to Paris on several occasions, visiting exhibitions and buying work from modern French painters, such as Courbet, Corot, Millet and Troyon. His appreciation of the realism of the Barbizon School painters and Dutch painters of the Hague School was shared by few at the time, and his business experienced a precarious existence. The company changed premises quite often – it was moved to The Hague in 1875 – and regularly found itself on the brink of bankruptcy. At one point, Hendrik Jan was compelled to sell other items as well, such as tea and cigars. However, he remained a committed advocate of contemporary painting and at his death was commemorated by Theophile de Bock as 'the first to introduce our country to the art of the Barbizon School, many representatives of which were his personal friends' and as someone who 'indisputably (has) contributed to the development and sophistication of art appreciation in our country'.³⁾

The art dealership of Hendrik Jan van Wisselingh was continued by his youngest son Elbert Jan, who had gained professional experience with Goupil in Paris. He was the person who gave the firm its own individual signature and the imprint of distinction and good taste. In the daily operation of the business he was assisted by his associates Klaas Groesbeek and P.C. Eilers Jr. In 1890 he had entered into partnership with Groesbeek, director of Scheltema & Holkema Bookstore and Publisher in Amsterdam. Under the name of E.J. van Wisselingh & Co. a new firm was launched in Amsterdam in 1892, while a branch was opened in London called The Dutch Gallery. The collaboration between the partners proved fruitful. Elbert Jan had impeccable taste for good art, Groesbeek had commercial flair, and Eilers, who joined the firm in 1903, hunted down interesting paintings with inexhaustible energy

Marius Bauer aan de National Gallery of Art in Ottawa. Nog tientallen jaren daarna bleef de handel met Canada voor het bedrijf van groot belang en volgden vele transacties. De contacten met de Nieuwe Wereld waren reeds gelegd in 1898, toen Eilers in Montreal een expositie organiseerde. In de daaropvolgende jaren maakte hij, al dan niet in gezelschap van Elbert Jan van Wisselingh, regelmatig de grote oversteek over de oceaan. Een dergelijke excursie was in die dagen een hele onderneming. De compagnons vertoefden maandenlang in hotels om daar hun klanten te ontvangen, soms zonder enig resultaat. Vanuit Amsterdam werden de kunstwerken in grote kisten per vrachtboot vervoerd. Aan deze omslachtige en dure werkwijze werd pas vele decennia later, toen het gebruikelijk werd in plaats van schilderijen een pakket dia's op reis mee te nemen, een einde gemaakt.

Naast vele internationale contacten – in Canada, Amerika, maar ook in Parijs en Londen – was de nauwe relatie met de kunstenaars essentieel voor de praktijk van het bedrijf. Van Wisselingh heeft vele jonge kunstenaars gesteund en aangemoedigd. Sommige van hen, waaronder G.H. Breitner, Willem Witsen, Matthijs Maris en Marius Bauer, stonden zelfs jarenlang bij de firma onder contract. Dit hield in dat ze een vast maandinkomen kregen om rustig te kunnen werken. Als tegenpresentatie verplichtten ze zich daarmee al hun werk aan de kunsthandel af te staan. In hun ogen was Elbert Jan van Wisselingh geen doorsnee kunsthandelaar ('Hij is geen gewone koopmansdief die het alleen te doen is zijn eigen vet te mesten', aldus Matthijs Maris), maar bovenal een 'gentleman-dealer' met een goede smaak.⁴⁾ '... de heer van Wisselingh mist nu eenmaal de karakterloosheid van smaak, welke andere kunsthandelaars schijnt te moeten kenmerken' schreef Witsen naar aanleiding van een tentoonstelling bij Arti et Amicitiae in mei 1888.⁵⁾ Opmerkelijk is eveneens een uitspraak van Vincent van Gogh, opgetekend in een brief aan zijn broer Theo: 'Ik heb veel respect voor Wisselingh [...] doch ik zou zelfs nu nog tot hem willen zeggen: kerel, word nog schilder. Gij zijt veel te eerlijk voor de tegenwoordige kunsthandel, veel te knap &c.'⁶⁾

Niet alleen met schilders, maar ook met een aantal kunstnijveraars had Van Wisselingh een dergelijke verbintenis. In de periode van 1898 tot 1924 beschikte de firma over een eigen meubelwerkplaats, waar de kunstenaars G.W. Dijsselhof, C.A. Lion Cachet en Th.W. Nieuwenhuis werkzaam waren. Ze kregen hier de gelegenheid hun specifieke ideeën ten aanzien van het meubelontwerp en het toepassen van het ornament daarin, te verwezenlijken. Voor talrijke vooraanstaande Amsterdamse families ontwierpen ze meubels of zelfs hele interieurs. Tevens waren ze verantwoordelijk voor de inrichting van het door de architect C.B. Posthumus Meyes

and in so doing also won many clients. At the turn of the century, E.J. van Wisselingh & Co. had grown into a renowned business with a steadily expanding clientele. In the Netherlands, the associates concentrated primarily on private collectors, since the museums still had little interest in the new art. This was different in Canada and America, where museums appreciated paintings of the Barbizon and Hague School. Van Wisselingh first conducted business with a Canadian museum in 1910, selling a watercolour by Marius Bauer to the National Gallery of Art in Ottawa. Dozens of years later, business with Canada still proved very important to the firm and many transactions followed. The contacts with the New World had been laid long before in 1898, when Eilers organised an exhibition in Montreal. In the following years, he travelled regularly across the ocean, sporadically in the company of Elbert Jan van Wisselingh. Such an excursion was quite an undertaking in those days. The partners stayed for months on end in hotels in order to receive their clients, sometimes without result. From Amsterdam, the works of art were shipped in large crates by freight boat. This cumbersome and expensive working method was abandoned only many decades later, when it became customary to take slides rather than the paintings themselves on these journeys.

In addition to many international business contacts – in Canada, America, as well as Paris and London – maintaining close relations with the artists was crucial for the company. Van Wisselingh supported and encouraged many a young artist. Some of them, including G.H. Breitner, Willem Witsen, Matthijs Maris and Marius Bauer, were even under contract with the firm for many years. They received a fixed monthly income in order to be able to work undisturbed. In return, they were obligated to give all of their work to the gallery. In their view, Elbert Jan van Wisselingh was no ordinary art dealer ('He is not your usual thieving merchant doing it only to butter his own bread,' according to Matthijs Maris), but above all a 'gentleman-dealer' with good taste.⁴⁾ 'Mr van Wisselingh simply lacks the insipid taste, which would appear to typify all other art dealers,' as Witsen wrote on the occasion of an exhibition at Arti et Amicitiae in May 1888.⁵⁾ Equally striking is a remark by Vincent van Gogh, written in a letter to his brother Theo: 'I have much respect for Wisselingh [...] even now I would still like to say to him: old chap, become a painter. You are far too honest for the current art trade, far too smart etcetera...' ⁶⁾

ontworpen gebouw aan het Rokin 78-80 te Amsterdam, waar de kunsthandel ruim zeventig jaar lang, vanaf september 1911 tot augustus 1983, was gevestigd. Dit monumentale pand, waar tot op de dag van vandaag op twee tegeltableaus de naam *E.J. van Wisselingh & Co.* met de toevoeging *Fine Art Gallery* op de gevel prijkt, werd door de werkplaats onder leiding van Nieuwenhuis sober, maar met een enorme rijkdom aan subtiële decoraties ingericht. Zo waren de wanden van de expositiezalen bekleed met rood fluweel, het plafond verguld met perkament en de lambriseringen en de deuren uitgevoerd in kostbare houtsoorten als ebbenhout en palissander. De houten meubels waren voorzien van prachtig inlegwerk en in de koperen lampen waren de initialen van het bedrijf aangebracht, net als in de koperen asbakken. Een voorname rust beheerste het interieur en nergens werd de aandacht afgeleid van datgene waar het allemaal om te doen was: de schilderijen aan de wand.

Op de meest recente tentoonstelling die kunsthandel Van Wisselingh & Co. eind september 1999 in Naarden organiseerde, was onder meer een landschap in aquarel van J.B. Jongkind, een schilderij met vissen van G.W. Dijsselhof en een klein café-interieur van Vuillard te zien.⁷⁾ Drie kunstenaars die, met vele anderen, tot het vaste 'assortiment' van de firma kunnen worden gerekend en van wie in de loop der tientallen jaren veel werken werden verzameld, geëxposeerd en verkocht. 'De kunsthandel van Wisselingh vertoont in haar tentoonstellingen zoo goed als [al] tijd werk van een beperkt aantal zelfde schilders. Het voordeel, het gemak van deze handelswijze is, voor den kritikus, dat zulke verzamelingen gemakkelijk zijn te overzien; het nadeel is, soms, een eentonigheid', schreef de kunstcriticus Albert Plasschaert al in 1919.⁸⁾ Inderdaad was het aantal kunstenaars waarvan werk werd verhandeld –

Van Wisselingh had this kind of connection not only with painters, but also with several applied artists. In the period 1898 to 1924, the firm even had its own furniture workplace, where the artists G.W. Dijsselhof, C.A. Lion Cachet and Th.W. Nieuwenhuis were active. Here, they had the opportunity of realising their specific ideas with respect to furniture design and the application of ornament. They designed furniture, even entire interiors, for countless leading Amsterdam families. Moreover, they were responsible for the interior of the building at 78-80 Rokin in Amsterdam designed by the architect C.B. Posthumus Meyes, where the firm was established for more than 70 years, from September 1911 to August 1983. This monumental building, where to this day two tile tableaux with the name E.J. van Wisselingh & Co. and the addition Fine Art Gallery still adorn the facade, was furnished soberly though with an enormous wealth of subtle decorations by the workshop under the leadership of Nieuwenhuis. For instance, the walls of the showrooms were covered with red velvet, the ceiling was gilded with parchment, and the wainscoting and doors were made of costly types of wood, such as ebony and palisander. The wooden furniture was provided with beautiful inlays and the initials of the firm were inscribed in the copper lamps and even in the copper ashtrays. A dignified calm dominated the interior and nowhere was attention detracted from what it was all about: the paintings on the wall.

On view in the most recent exhibition organised by Van Wisselingh & Co. at the end of September of this year in Naarden, were a watercolour landscape



De expositieruimte op de eerste verdieping van Rokin 78-80 in Amsterdam, 1911. Foto collectie RKD, Den Haag (archief E.J. van Wisselingh & Co.).
The exhibition rooms on the first floor of Rokin 78-80 in Amsterdam, 1911. Photo Collection RKD, The Hague (E.J. van Wisselingh & Co. archive).



Matthijs Maris, *Buitenkant van een stad*, olieverf op doek, 61,5 x 94 cm. Particuliere collectie. Foto collectie RKD, Den Haag (archief E.J. van Wisselingh & Co.).
Matthijs Maris, View of a city, canvas, 61.5 x 94 cm. Private collection. Photo collection RKD, The Hague (E.J. van Wisselingh & Co. archive).

zo valt op te maken uit het fotoarchief – niet onaanzienlijk, maar wel overzichtelijk. Het zwaartepunt van de handel lag op de Nederlandse en Franse schilderkunst uit de tweede helft van de 19^{de} en het begin van de 20^{ste} eeuw. Eigenlijk is dat onder het bewind van de latere eigenaren Pieter Eilers, Jan de Jong en zijn zoon Nico de Jong niet veranderd, al stonden zij zichzelf toe zo nu en dan een zijsprongetje te maken. Zo werden er na de oorlog naast traditionele presentaties van *Hollandsche en Fransche schilderkunst der XIXe en XXe eeuw* ook tentoonstellingen van meer betaalbaar werk van eigentijdse kunstenaars gehouden en maakte Nico de Jong zich in de jaren zeventig en tachtig sterk voor de verkoop van het oeuvre van kunstenaars als Cornelius Postma, Raoul Hynckes en Ger Jansen. De kunsthandel bleef echter van oudsher het vaste adres voor een Jongkind, een Breitner, een Fantin-Latour, en zo nu en dan een (post-)Jimpresionist. Trouw aan de kunstenaars waarmee Hendrik Jan of Elbert Jan van Wisselingh ooit het eerste contact had gelegd, stond bij de firma hoog in het vaandel en er werd veel moeite voor gedaan om goede kunstwerken die door voorgangers in het bedrijf waren verkocht, opnieuw in handen te krijgen. Dit gebeurde bijvoorbeeld met *Buitenkant van een stad* van Matthijs Maris, dat aan het einde van de vorige eeuw via Van Wisselingh in een Engelse privé-verzameling was terechtgekomen. Het schilderij werd eind jaren tachtig door Nico de Jong in Schotland ontdekt.⁹⁾ Hij trof het aan in de vochtige behuizing van een kasteelheer. Enige tijd daarna werd het doek door de firma teruggekocht. Het onlangs bij Sotheby's in Amsterdam geveilde schilderij *De bruidssluier*, waar Matthijs Maris tijdens de laatste tien jaar van zijn leven met lange onderbrekingen aan werkte, trof dit lot zelfs twee keer.¹⁰⁾ Na de dood van de schilder in 1917 werd het eigendom van Isabella Angus, weduwe van Elbert Jan van Wisselingh; jaren later werd het bij Christie's in Londen geveild. Na allerlei omzwervingen kwam het in de jaren vijftig weer in bezit van kunsthandel E.J. van Wisselingh & Co. en werd het vervolgens aan een particulier verkocht. Zo'n twintig jaar later herhaalde deze geschiedenis zich en wisselde het bewuste schilderij door toedoen van de firma opnieuw van eigenaar.

In 1983 zag Nico de Jong zich genoodzaakt vanwege de almaar stijgende huurprijs van het pand en de verslechterende verkeerssituatie in de Amsterdamse binnenstad de vertrouwde locatie aan het Rokin te verlaten. Hij zette de zaak voort vanuit zijn huis in Valkeveen. In die periode, vlak na de verhuizing vanuit Amsterdam, leerde ik de kunsthandel van nabij kennen. Tijdens mijn studie kunstgeschiedenis in Utrecht reisde ik zo'n drie jaar lang elke vrijdag naar de lommerrijke omgeving van het Gooi, om daar het fotoarchief van het bedrijf bij te werken. Met het annoteren en het systematisch ordenen van het aanwezige beeldmateriaal – de

by J.B. Jongkind, a painting with fish by G.W. Dijsselhof and a small café interior by Vuillard.⁷⁾ Three artists who, with many others, may be counted among the firm's permanent 'assortment' and by whom in the course of decades many works were collected, exhibited and sold. 'In its exhibitions, the Van Wisselingh firm almost always displays the work of a limited number of the same painters. For the critic, the advantage of this kind of business is that such collections are easy to review; the disadvantage is, sometimes, a certain monotony,' the art critic Albert Plasschaert wrote as early as 1919.⁸⁾ While the number of artists whose works were traded – as can be deduced from the photograph archive – was not negligible, it was manageable nonetheless. The company's strong card was Dutch and French painting of the second half of the 19th and beginning of the 20th century. This did not change under the management of the later owners, Pieter Eilers, Jan de Jong and his son Nico de Jong, even if they permitted themselves the occasional side road. After the war, alongside the more traditional presentations of Hollandsche en Fransche schilderkunst van XIXe en XXe eeuw, there were also exhibitions of more affordable work by contemporary artists and in the 1970s and 80s, and Nico de Jong made a case for selling work by artists such as Cornelius Postma, Raoul Hynckes and Ger Jansen. However, the art dealer remained a trusted address for a Jongkind, a Breitner, a Fantin-Latour, and now and again a (post-)Impressionist. The firm felt strongly about being faithful to the artists with whom Hendrik Jan or Elbert Jan van Wisselingh had first established contacts, and great efforts were made to buy back good works that had been sold by predecessors in the firm. This happened, for instance, with a View of a city by Matthijs Maris, which had entered an English private collection at the end of the previous century via Van Wisselingh. The painting was discovered at the end of the 1980s by Nico de Jong in a damp castle owned by a private individual in Scotland and subsequently bought back.⁹⁾ The painting, *De bruidssluier*, recently sold at Sotheby's in Amsterdam, which Matthijs Maris worked on during the last ten years of his life with long interruptions, even experienced this same fate twice.¹⁰⁾ After the death of the painter in 1917, it belonged to Isabella Angus, the widow of Elbert Jan van Wisselingh; years later it was sold at Christie's in London. After all manner of peregrinations it finally came back into the hands of E.J. van Wisselingh & Co. and was subsequently sold to a private collector. About 20 years later history

oudste foto's in het archief dateren van begin van deze eeuw – was Nico de Jong begonnen toen hij in 1953, aanvankelijk als volontair, bij de firma in dienst kwam. De werkzaamheden bestonden eruit foto's en reproducties van kunstwerken die door Van Wisselingh waren verhandeld op opzetkartons te plakken en daarbij gegevens als herkomst, tentoonstellingen en prijzen te noteren. Tevens was het van belang actuele informatie over de desbetreffende werken uit veiling- en tentoonstellings-catalogi te achterhalen en deze aan de bestaande pedigree toe te voegen. Op die vrijdagen in Valkeveen hoorde ik dikwijls verhalen over het verleden en over de roemrijke jaren van kunsthandel E. J. van Wisselingh & Co. De oude situatie in Amsterdam kende ik alleen van foto's en vanuit vage herinneringen aan tentoonstellingen in de jaren zeventig, waaronder een expositie van werk van Cornelius Postma en van Carel Willink, die ik destijds aan de hand van mijn vader had bezocht. Ik herinner me vooral de prachtige lift – naar het schijnt een van de oudste in Amsterdam – waarin je eindeloos op en neer kon gaan en de enorme kelder onder het gebouw. Deze ruimte werd onder meer gebruikt voor het maken van kisten voor het transport van schilderijen. Wat echter het meest indruk had gemaakt, was de enigszins gedragen, met geschiedenis beladen sfeer die overall in het pand direct voelbaar was. Natuurlijk was de locatie in Valkeveen volstrekt anders en in geen enkel opzicht met de oude situatie in Amsterdam te vergelijken. Vrijwel ongewijzigd was de kleine personeelsbezetting, de hiërarchie binnen het bedrijf en de directe betrokkenheid van de werknemers bij de zaak. De wijze waarop klanten tegemoet werden getreden was evenmin veranderd. Net als vroeger werden zij met alle égarde behandeld. Over het algemeen bleven hun aankopen niet beperkt tot een enkel kunstwerk en bleven ze de firma jarenlang trouw. Eveneens onveranderd was de van oudsher sterke oriëntatie op de handel in het buitenland, met name in Canada en Amerika. In Europa onderhield het bedrijf nog altijd goede contacten met collega-kunsthandelaren als Hopkins-Thomas in Parijs en de firma Nathan in Zürich. Hoewel het in de loop der tijd moeilijker werd om topstukken in handen te krijgen, was het aanbod van schilderijen nog steeds van hoge kwaliteit. Uit de jaren in Valkeveen herinner ik me onder meer een monumentaal winterlandschap met schaatsers van Jongkind, een bloemstillevens tegen een diepblauwe achtergrond van Odilon Redon, een stilleven met peren van André Marchand en een vrouwenportret van Kees van Dongen. Overigens was de laatstgenoemde kunstenaar aanvankelijk helemaal niet welkom in de 'stal' van Van Wisselingh. In december 1904 schreef Van Dongen een brief aan de kunsthandel, waarin hij vroeg eens in de zaak in Amsterdam te mogen exposeren: 'Ik ben zeer verlangend ook in Holland mijn gedoe eens te laten zien. Wilt u de goedheid hebben me een klein woordje als

repeated itself and the painting in question again came into private hands via the firm.

Due to the ever rising rent and the deteriorating traffic situation in the heart of Amsterdam, Nico de Jong felt compelled to leave the familiar premise on the Rokin in 1983. He continued the dealership from his home in Valkeveen. In the period right after the move from Amsterdam, I became acquainted with the dealer at first hand. While a student in the history of art in Utrecht, I travelled every Friday for about three years to the lush surrounding of the Gooi region, to update the firm's photograph archive. This archive had been established by Nico de Jong when he came to work for the firm, initially as a volunteer, in the 1950s. His tasks included mounting the photographs and reproductions of works that had been traded by Van Wisselingh on cardboard backings, and registering information such as exhibitions and prices. It was also essential to retrieve information on the works in question from sales and exhibition catalogues and to add it to the existing provenance.

On those Fridays in Valkeveen, I heard stories about the past and the glorious years of the E. J. van Wisselingh & Co. I knew the old situation in Amsterdam only from photographs and vague recollections of exhibitions in the 1970s, including one devoted to the work of Cornelius Postma and of Carel Willink, which my father took me to see. I remember primarily the wonderful elevator – it would appear to have been one of the oldest in Amsterdam – which was a delight to ride, and the enormous cellar under the building. Among its various uses, this was the space where the crates were made for shipping paintings. However, what made the strongest impression was the somewhat distinguished atmosphere, redolent with history, which was almost tangible throughout the building. Naturally, the location in Valkeveen was totally different and utterly incomparable with the previous accommodations in Amsterdam. However, the small number of employees, the hierarchy within the company and the direct involvement of the assistants with the business remained virtually unchanged. The reception of clients also remained the same. Just as before, they were treated with all due consideration. In general, their acquisitions were not limited to a single work and they remained faithful to the company for years. Also unchanged was the traditional strong orientation in dealing with foreign countries, namely with Canada and America. In Europe, the company maintained good relations with colleagues such as the dealers Hopkins-

antwoord te zenden en meteen, zoo u op mijn voorstel denkt te kunnen ingaan, even omschrijven wat U 't beste denkt en hoe de beste manier is dat zaakje te regelen?'¹¹⁾ Per omgaande kreeg hij een beleefd, doch afwijzend antwoord. Twee jaar later probeerde hij het opnieuw, maar wederom werd zijn verzoek afgewezen. Het oordeel van de latere compagnons was milder. Van Dongen werd uiteindelijk toegelaten in het fonds van kunsthandel E.J. van Wisselingh & Co. en daarmee kreeg zijn werk als vanzelf het predikaat van 'goede, gedistingeerde kunst'.

Jacqueline de Raad
Afdeling Twintigste Eeuw

Thomas in Paris and the Nathan company in Zurich. While it became increasingly difficult to secure outstanding works in the course of time, the quality of the firm's supply of paintings was still high. From the years in Valkeveen I remember a monumental winter landscape with skaters by Jongkind, a flower still life against a dark blue background by Odilon Redon, a still life with pears by André Marchand and a woman's portrait by Kees van Dongen. Moreover, the latter painter was not initially welcome to Van Wisselingh's 'stable'. In December 1904 Van Dongen wrote a letter to the art dealer asking if he could exhibit in the Amsterdam gallery: 'I am very desirous of letting my works be seen also in Holland. Would you be so kind as to send me a brief note in response, and should you wish to entertain my proposal, to immediately outline what you think would be best and the way to arrange this matter?'¹²⁾ He received a polite rejection by return post. Two years later he tried again, and again his request was refused. The judgement of the later associates was less harsh. Van Dongen was finally allowed entry into E.J. van Wisselingh & Co.'s stock, whereby his work received the designation of 'good, distinguished art' as a matter of course.

Jacqueline de Raad
Department of Twentieth-Century Art

- 1) Anoniem, 'Tentoonstelling-Van Wisselingh', 1897, onvolledig gemerkt knipsel in knipselmap Van Wisselingh, RKD., Den Haag.
- 2) J.F. Heijbroek en E.L. Wouthuysen, *Portret van een kunsthandel. De firma Van Wisselingh en zijn compagnons 1838-heden*, Zwolle / Amsterdam 1999.
- 3) Geciteerd door J.F. Heijbroek en E.L. Wouthuysen, op.cit. (noot 2), pp. 24-25.
- 4) Citaat uit brief van Matthijs Maris aan Philippe Zilcken, 5 januari 1892. Zie de door W.J.G. van Meurs overgeschreven versie van deze brief. Collectie RKD, Den Haag (archief W.J.G. van Meurs).
- 5) Geciteerd door J.F. Heijbroek en E.L. Wouthuysen, op.cit. (noot 2), p. 34.
- 6) *Ibidem*, p. 30.
- 7) *Verkooptentoonstelling schilderijen van Hollandse en Franse meesters*, Naarden (E.J. van Wisselingh & Co.) 25 september – 3 oktober 1999.
- 8) A. Plasschaert, 'Verzameling Van Wisselingh in den Rotterdamschen Kunstkring. Notities', 30 mei 1919, onvolledig gemerkt knipsel in knipselmap Van Wisselingh, RKD, Den Haag.
- 9) Nico de Jong en Renate van der Zee, *Rokin 78. Herinneringen van een kunsthandelaar* (typescript).
- 10) Matthijs Maris, *De Bruidssluier*, olieverf op doek, 67 x 57.5 cm, veiling Amsterdam (Sotheby's), 26 april 1999, lot 299.
- 11) J.F. Heijbroek en E.L. Wouthuysen, op.cit. (noot 2), p. 131.

- 1) Anonymous, 'Tentoonstelling-Van Wisselingh', 1897, incomplete press clipping in file Van Wisselingh, RKD., The Hague.
- 2) J.F. Heijbroek and E.L. Wouthuysen, *Portret van een kunsthandel. De firma Van Wisselingh en zijn compagnons 1838-heden*, Zwolle / Amsterdam 1999.
- 3) Cited in J.F. Heijbroek and E.L. Wouthuysen, op.cit. (noot 2), pp. 24-25.
- 4) Citation from letter from Matthijs Maris to Philippe Zilcken, 5 January 1892. See the version of this letter copied by W.J.G. van Meurs. Collection RKD, The Hague (W.J.G. van Meurs archive).
- 5) Cited in J.F. Heijbroek and E.L. Wouthuysen, op.cit. (noot 2), p. 34.
- 6) *Ibidem*, p. 30.
- 7) *Verkooptentoonstelling schilderijen van Hollandse en Franse meesters*, Naarden (E.J. van Wisselingh & Co.) 25 September – 3 October 1999.
- 8) A. Plasschaert, 'Verzameling Van Wisselingh in den Rotterdamschen Kunstkring. Notities', 30 May 1919, incomplete press clipping in file Van Wisselingh, RKD, The Hague.
- 9) Nico de Jong and Renate van der Zee, *Rokin 78. Herinneringen van een kunsthandelaar* (typescript).
- 10) Matthijs Maris, *De Bruidssluier*, oil on canvas, 67 x 57.5 cm, auction Amsterdam (Sotheby's), 26 April 1999, lot 299.
- 11) J.F. Heijbroek and E.L. Wouthuysen, op.cit. (noot 2), p. 131.