

# MARGARETHA CORNELIA BOELLAARD

*Kunstenaar, verzamelaar, begunstiger*

Anne-Linde Henrique Jacobine Ruiter  
Studentnummer: 2745026  
a.h.j.ruiter@student.vu.nl  
annelinde.ruiter@hotmail.com

Begeleider: Mr. Drs. Mayken Jonkman  
Tweede lezer: Dr. Katja Kwastek  
MA Kunst- en Cultuurwetenschappen  
Kunst, Markt en Connaisseurschap  
Faculteit der Geesteswetenschappen

# INHOUDSOPGAVE

Voorwoord	4
Inleiding	5
Theoretisch kader	9
<i>Hoofdstuk I: Kunstenaarskringen en culturele connecties</i>	26
1.1 Het cultureel palet van Utrecht	27
1.2 Het Genootschap Kunstliefde	32
1.3 Van knoeien met kleuren tot het kunstenaarschap	36
Deelconclusie	44
<i>Hoofdstuk II: Een waar genot heeft doen smaken</i>	46
2.1 Een vindingrijke verzamelaar	47
2.2 Van prenten tot penningen: hoe normaal was Boellaards verzameling?	55
2.3 Boellaard en de Nederlandse kunstwereld	58
Deelconclusie	63
<i>Hoofdstuk III: Zij wilde het goede</i>	65
3.1 Laatste levensjaren: the ethereal mildness of spring	65
3.2 Het testament: Kunstliefde	70
3.3 Nalatenschap: museale collecties en culturele instanties	74
3.4 Legacy	81
Deelconclusie	83
Conclusie	85
Nawoord	88
Bibliografie	90
Afbeeldingen	100
Overzicht met kunstwerken van Margaretha Cornelia Boellaard	106
Overzicht van Boellaards verzameling	110

## VOORWOORD

Tijdens mijn bachelor Kunstgeschiedenis aan de Universiteit van Amsterdam en mijn master Kunst, Markt en Connaisseurschap aan de Vrije Universiteit heb ik veel onderzoek gedaan naar vrouwen binnen de kunstgeschiedenis. Toen de kans zich aanbood om mijn masterscriptie te schrijven over een vrouw voor het project *De andere helft. Het aandeel van vrouwen in de Nederlandse kunstwereld*, greep ik deze dan ook met beide handen aan. Na overleg met mijn scriptiebegeleider, Mayken Jonkman, besloot ik mijn scriptie te schrijven over één van de meer dan tweehonderd vrouwen op de website van het RKD: Margaretha Cornelia Boellaard, een 19<sup>e</sup>-eeuwse kunstenaar, verzamelaar en begunstiger uit Utrecht. Tijdens het onderzoek naar Margaretha Cornelia Boellaard heb ik veel informatie weten te achterhalen over haar leven, haar verzameling en haar nalatenschap. Het was een flinke, maar ook zeker dankbare taak om archieven door te spitten, brieven te transcriberen en haar kunst te bekijken, op zoek naar haar stem, haar handelingen en haar verzameling, in de hoop een steentje bij te dragen aan het recente onderzoek naar de impact van vrouwen op de kunstwereld.

Ik ben mijn begeleider, Mayken Jonkman, zeer dankbaar voor haar advies, inzicht en hulp. Op meerdere middagen, afwisselend druilerig en zonovergoten, spraken wij samen over het belang van vertegenwoordiging van vrouwen in de kunstcanon en het (her)schrijven van een inclusieve geschiedenis. Haar mooie woorden en behulpzame commentaar waren een bron van inspiratie.

Deze masterscriptie is niet het einde van mijn opleiding. In september 2022 ben ik begonnen aan de research master *Arts of the Netherlands* aan de Universiteit van Amsterdam. Ik hoop daar, in mijn nabije toekomst, én daarna nog veel meer vrouwen zoals Margaretha Cornelia Boellaard de kunstcanon in te schrijven. Haar liefde voor de kunst zal mij altijd bijblijven.

Anne-Linde Ruiters, 10 november 2022

## INLEIDING

“Als kind zijnde vond ik altijd veel genoegen in teekenen en morsen met kleuren.”<sup>1</sup>

Het leven van de jonkvrouw Margaretha Cornelia Boellaard (1795-1872) was doortrokken met liefde voor de kunst. Haar toewijding aan de kunst en Nederlandse kunstwereld uitte zich op velerlei manieren als kunstenaar, verzamelaar en begunstiger. Zij schilderde, tekende en lithografeerde,<sup>2</sup> bouwde een gevarieerde collectie op — van contemporaine schilderijen tot oude munten en penningen<sup>3</sup> — en liet haar kapitaal na aan het Genootschap Kunstliefde.<sup>4</sup> Daarnaast bewoog zij zich in verschillende culturele kringen en kunstenaarsverenigingen, zoals het teken- en schildergenootschap Kunstliefde in Utrecht, Pulchri Studio in Den Haag, Arti et Amicitiae in Amsterdam en Pictura in Dordrecht.<sup>5</sup>

Margaretha Cornelia Boellaard werd in 1795 in Utrecht geboren. Ze was de dochter van Johan Diderik Boellaard, heer van Zuilichem, en Margaretha Cornelia van Soestdijk.<sup>6</sup> Haar afkomst zorgde voor aanzien, financieel kapitaal en toegang tot een geprivilegieerde privé-opleiding, waarbij zij persoonlijke schilder, teken- en kunstlessen genoot van de Utrechtse kunstenaars Christiaan van Geelen sr, Christiaan van Geelen jr en Cornelis van Hardenbergh.<sup>7</sup> De verzamelaar Frans Jacob Otto Boijmans leende haar in eerste kwart van de 19<sup>e</sup> eeuw enkele schilderijen en tekeningen uit om na te tekenen en deelde zijn kunstkennis met haar.<sup>8</sup>

---

<sup>1</sup> RIJKSMUSEUM 2022, <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.629819>.

<sup>2</sup> Roekel en Aaltink 2001, p. 64.

<sup>3</sup> Zie pp. 110-140 voor een overzicht van Boellaards verzameling.

<sup>4</sup> Het Utrechts Archief, Utrecht, Schilder- en tekenkundig genootschap Kunstliefde te Utrecht (771), inv. nr. 39: Reglementen voor het Schilder- en Teekenkundig Genootschap Kunstliefde, pp. 25-28.

<sup>5</sup> HGA, Den Haag, Pulchri Studio (0059-01), inv. nr. 16: Bestuursvergadering 13 januari 1855; Klarenbeek 2012, p. 211; Regionaal Archief Dordrecht, Dordrecht, Tekengenootschap Pictura (206), inv. nr. 259: Lijst van gehouden Kunstbeschouwingen op het Tekengenootschap Pictura te Dordrecht; Het Utrechts Archief, Utrecht, Schilder- en tekenkundig genootschap Kunstliefde te Utrecht (771), inv. nr. 2: Notulen 1830-1858.

<sup>6</sup> Roekel en Aaltink 2001, p. 64.

<sup>7</sup> RIJKSMUSEUM 2022, <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.629818>; RIJKSMUSEUM 2022, <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.629819>.

<sup>8</sup> RIJKSMUSEUM 2022, <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.629819>; BOIJMANS 2022, <https://www.boijmans.nl/en/collection/research/talian-drawings-1400-1600>.



Boellaard was van ongeveer 1820 tot 1845 actief als kunstenaar. Eén van haar schilderijen, *Meisje met bloemen*, won zelfs een prijs bij Academie Minerva in Groningen in 1834.<sup>9</sup> Boellaard zelf lijkt de voorkeur te hebben gegeven aan de term liefhebster in plaats van kunstenaar, suggereert een enquête die zij rond 1840 invulde voor Johannes Immerzeels *De levens en werken der Hollandsche en Vlaamsche kunstschilders, beeldhouwers, graveurs en bouwmeesters, van het begin der vijftiende eeuw tot heden* (1842). De term liefhebster (of liefhebber) is afkomstig van het Franse *amateur*. Deze term had twee definities in het Frans: 1.) een *amateur* was een persoon die artistieke oordelen gaf en werken bestelden van kunstenaars waar hij, of zij, bij betrokken was in een sociale context (vergelijkbaar met een *mecenas*); 2.) een *amateur* was een persoon die de kunst incidenteel beoefende (ofwel: niet beroepsmatig).<sup>10</sup> Boellaards gebruik van de term liefhebber moet in de context van de 19<sup>e</sup> eeuw worden gezien. De definitie van de 19<sup>e</sup>-eeuwse amateur zal daarom verder worden uitgewerkt in het theoretisch kader.

Boellaard was naast als kunstenaar ook als verzamelaar actief in Nederland. Christiaan Kramm (1797-1875), een 19<sup>e</sup>-eeuwse Utrechtse architect, kunstenaar, verzamelaar en auteur, schreef in 1857 dat Boellaard begon met verzamelen toen haar zicht minder werd:

“[...]dat zij, sedert de laatste jaren, door ongesteldheid der gezichtsorganen, hare geliefde kunstbeoefening niet meer heeft kunnen voortzetten. Echter heeft zij zich niet van het kunstterrein teruggetrokken, maar steeds daarop bewogen, door een schat van kunst te verzamelen, die haar onafgebroken een waar genot heeft doen smaken.”<sup>11</sup>

Kramm was een tijdgenoot van Boellaard en als zodanig een vrij betrouwbare bron. Zijn suggestie dat Boellaard pas begon met verzamelen toen (of misschien zelfs omdat) haar zicht slechter werd, is echter vreemd. Het is niet aannemelijk dat Boellaard een kunstcollectie zou opbouwen die zij niet goed kon aanschouwen. De werkelijke oorsprong,

---

<sup>9</sup> *RESOURCES HUYGENS INSTITUUT* 2014, <http://resources.huygens.knaw.nl/vrouwenlexicon/lemmata/data/Boellaard>.

<sup>10</sup> Guichard, Stein 2013, p.137.

<sup>11</sup> Kramm 1857, p. 17.

opbouw en inhoud van haar verzameling is tot op heden niet onderzocht. Kramm schrijft enkel het volgende over haar verzameling:

“[...]zij bestaat zoowel uit oude Teekeningen, als kapitale van de latere School, terwijl die harer tijd- en stadgenooten niet vergeten zijn. Schoone gravuren der Oud-Hollandsche en Vlaamsche School, vooral naar A. VAN DYCK, en daaronder tevens zijne beroemde schildersportretten, zoowel door, als naar dezen meester geëtst en gegraveerd, Prentteekeningen, Etsen, Lithographiën enz. maken te zamen dit fraai geheel.”<sup>12</sup>

In de literatuur (o.a. *De levens en werken der Hollandsche en Vlaamsche kunstschilders, beeldhouwers, graveurs en bouwmeesters, van het begin der vijftiende eeuw tot heden*, 1842; *De levens en werken der Hollandsche en Vlaamsche kunstschilders, beeldhouwers, graveurs en bouwmeesters, van den vroegsten tot op onzen tijd*, 1857; *Vruchten van Minerva*, 2001; *1001 Vrouwen uit de Nederlandse geschiedenis*, 2013) wordt Boellaard omschreven als kunstenaar en verzamelaar. Tot op heden is er weinig aandacht voor de rol die zij speelde in de Nederlandse kunstwereld. Naast dat Boellaard tekende, schilderde en verzamelde, leende zij bijvoorbeeld ook haar kunst uit, hield zij kunstbeschouwingen en trad zij als honorair lid toe bij het Genootschap Kunstliefde. Zij was het eerste vrouwelijk lid van de Utrechtse vereniging en kreeg het lidmaatschap als dankbetuiging, zeer waarschijnlijk omdat zij meermaals (delen van) haar verzameling uitleende en schonk aan het genootschap.<sup>13</sup>

In 1872 overleed Margaretha Cornelia Boellaard. In haar testament liet zij haar kapitaal én haar woning na aan het Genootschap Kunstliefde:

“[...]onder verpligting om dat perceel te verhuren aan personen van de Gereformeerde, Remonstrantsche, Luthersche of Doopsgezinde geloofsbelijdenis [...] dat de opbrengst der huurpenningen, na aftrek der belastingen en kosten van behoorlijk onderhoud, en dus het

---

<sup>12</sup> Kramm 1857, p. 17.

<sup>13</sup> Roekel en Aaltink 2001, p. 65: “[...]die door hunne uitstekende kunstschaten dispositie van het Genootschap te stellen ons bij herhaling de schoonste kunstbeschouwingen schonken, waardoor zij de bloei van ons Genootschap krachtig bevorderen.”

zuivere overschot, door het bestuur van dat genootschap zal worden aangewend tot stichting en daadstelling van een fonds, genaamd Het Boellaard-fonds.”<sup>14</sup>

Het doel van het fonds was om toelagen te verstrekken aan kunstenaars boven de vijftig (die zichzelf niet konden onderhouden) of reisbeurzen te verlenen aan jongere kunstenaars.<sup>15</sup> Door haar legaat speelde Boellaard vermoedelijk ook na haar dood nog een belangrijke rol in de Nederlandse kunstwereld.

Margaretha Cornelia Boellaard begaf zich als kunstenaar, verzamelaar en begunstiger in meerdere Nederlandse kunstenaarskringen. De omvang en impact van haar handelingen als kunstenaar, verzamelaar en begunstiger zijn echter nog nauwelijks onderzocht. In deze scriptie zal ik onderzoek doen naar de rol die Margaretha Cornelia Boellaard speelde als kunstenaar, verzamelaar en begunstiger in de Nederlandse kunstwereld in het algemeen en het Utrechts cultureel leven in het bijzonder. Ik zal ook aandacht besteden aan hoe zij gebruik maakte haar kunst (zowel eigen als verzameld) in deze rol.

Deze scriptie is onderdeel van het project *De andere helft. Het aandeel van vrouwen in de Nederlandse kunstwereld*. Het project, een samenwerking tussen het RKD, het Rijksmuseum, het Stedelijk Museum en de Universiteit van Amsterdam, heeft als doel om de onderbelichte rol van vrouwen in de museale- en kunstwereld in Nederland in de periode 1780-1980 te onderzoeken.<sup>16</sup> De inventarisatie van deze kunstenaars, verzamelaars, mediators en museummedewerkers wordt gecombineerd met case studies, zoals de masterscriptie van Martine Bontjes over Betsy Westendorp-Osieck, de paper van Amber Vijselaar en Peter Waaijer over Louise Thurkow-van Huffel<sup>17</sup> en deze scriptie.

---

<sup>14</sup> Utrechts Archief, 771, inv. nr. 39: Reglementen voor het Schilder- en Teekenkundig Genootschap Kunstliefde, 1893, pp. 25-28.

<sup>15</sup> Utrechts Archief, 771, inv. nr. 39: Reglementen voor het Schilder- en Teekenkundig Genootschap Kunstliefde, 1893, pp. 25-28.

<sup>16</sup> RKD 2022, <https://rkd.nl/nl/over-het-rkd/actueel/nieuws/1099-vrouwen-in-de-nederlandse-kunstwereld-1780-1980>.

<sup>17</sup> RKD 2022, <https://rkd.nl/nl/over-het-rkd/actueel/nieuws/1181-wonen-in-een-verzameling-de-collectie-van-louise-en-frans-thurkow-van-huffel>.

# THEORETISCH KADER

## INTRODUCTIE

Het doel van deze masterscriptie is om de positie van Margaretha Cornelia Boellaard als kunstenaar, verzamelaar en begunstiger in de 19<sup>e</sup>-eeuwse Nederlandse kunstwereld te onderzoeken. In mijn onderzoek komen een aantal termen en theorieën aan bod, zoals dat van de amateur, de *animateur d'art* en de culturele mediator. Deze termen worden uitgelegd en uiteengezet in het theoretisch kader. In het theoretisch kader wordt de definitie van de 19<sup>e</sup>-eeuwse (vrouwelijke) amateur toegelicht om het kunstenaarschap van Boellaard te contextualiseren binnen haar eigen tijd, worden de beweegredenen van (vrouwelijke) 19<sup>e</sup>-eeuwse verzamelaars aangekaart om nader tot het verzamelaarschap van Boellaard te komen en de theorieën van de culturele mediator en *animateur d'art* uitgelegd.

## DE VROUWELIJKE AMATEUR IN DE NEGENTIENDE EEUW

Margaretha Cornelia Boellaard beschreef haarzelf als liefhebster in Johannes Immerzeels *De levens en werken der Hollandsche en Vlaamsche kunstschilders* (1842). De term liefhebster is zeer waarschijnlijk afkomstig van het Franse *amateur*: een term die vandaag de dag door de Dikke van Dale gedefinieerd wordt als 1.) iem. die iets uit liefhebberij beoefent: *amateursport*, *amateurtoneel* of 2.) (*negatief*) prutser, knoeier.<sup>18</sup> De definitie van de liefhebber (ofwel amateur) in de 19<sup>e</sup> eeuw was echter niet hetzelfde als de hedendaagse definitie. Om een goed begrip te vormen van hoe Margaretha Cornelia Boellaard haar kunstenaarschap zag, is het belangrijk om het begrip amateur in de context van de 19<sup>e</sup> eeuw te plaatsen. In de volgende alinea's wordt de etymologie, geschiedenis en context van de term amateur onderzocht.

De Franse term *amateur* verscheen in 1694 in de *Dictionnaire de l'Academie Franchise*. De woord had (zoals in de inleiding vermeld) twee definities: een persoon die artistieke oordelen gaf en werken bestelden van kunstenaars waar hij, of zij, bij betrokken was in een sociale context (vergelijkbaar met een *mecenas*), of een persoon die de kunst

---

<sup>18</sup> DE DIKKE VAN DALE 2022, <https://www.vandale.nl/gratis-woordenboek/nederlands/betekenis/amateur#.YuzswC-QI-U>.

incidenteel beoefende.<sup>19</sup> Volgens het *Kunstwoordenboek* van Petrus Weiland (1824) komt de term amateur uit het Frans, en is de definitie van amateur/amatrice een “liefhebber, beminnaar, kunstvriend”; “liefhebster, kunstvriendin”.<sup>20</sup> De etymologie van het woord kan echter worden herleid tot het Latijn: *ama* komt van *amare*, houden van, liefhebben.

In *Amateurs and the culture of etching in Amateurs and artists: etching in 18th-century France* (2013) wordt door kunsthistorica Charlotte Guichard de amateur in de achttiende eeuw gecontextualiseerd aan de hand van voorbeelden, zoals dat van de Franse intellectueel Anne Claude de Tubières-Grimoard de Pestels de Lévis (1692-1765), de Comte de Caylus. De Comte de Caylus was een zelfbenoemd amateur en honorair lid van de Academie Royale (ook wel *amateur honoraire* genoemd). Hij gaf in de 18<sup>e</sup> eeuw een uitgebreide definitie van de amateur in een college voor de Academie Royale. De *comte* verdedigde de academie’s definitie van de amateur. Volgens hen was de de amateur een adviseur voor kunstenaars, die sociaal betrokken was, alsook een connaisseur, wiens visuele bevoegdheid was gebaseerd op zowel de kennis van kunst en verzameling als het kopiëren van kunstwerken. De Comte de Caylus benadrukte dat het kopiëren (van kunstwerken of natuur, door te schetsen en/of te schilderen) essentieel was voor de amateur.<sup>21</sup>

De filosoof Krzysztof Pomian bespreekt eveneens de historische oorsprong en context van de term amateur in *Collectors and curiosities — Paris and Venice, 1500-1800* (1990). Hij benoemt eerst de definitie van Antoine Furetière (1619-1688), een Franse geleerde en lexicograaf. Volgens Furetière is de amateur:

*“Qui aime quelque chose. Il ne se dit point de l'amitie, ni des personnes. Il est amateur de l'estude, des curiosites, des tableaux, des coquilles, amateur de !a Musique, des Beaux-Arts, le peuple est amateur de nouveautez.”*<sup>22</sup>

---

<sup>19</sup> Guichard, Stein 2013, p.137.

<sup>20</sup> Weiland 1824, p. 25.

<sup>21</sup> Guichard, Stein 2013, p.137.

<sup>22</sup> Vertaling: “Degene die van iets houdt. Er wordt [hier] niet gesproken over vriendschap, noch mensen. Hij is een liefhebber van studie, curiositeiten, schilderijen, schelpen, een liefhebber van de muziek, de schone kunsten, de mensen zijn een liefhebber van nieuwigheden.”

Deze definitie werd opgevolgd door die van de Académie Française, die de term amateur schaarde onder het werkwoord *aimer* (houden van):

*“Qui aime. Il ne se dit que pour marquer l'affection qu'on a pour les chases, et non celle qu'on a pour les personnes. Amateur de la vertu, de la gloire des lettres, des arts, amateur des bans livres, des tableaux, amateur des nouveautez.”*<sup>23</sup>

Een opvallend verschil met Furetière is dat de Académie Française curiositeiten, schelpen of studie uit hun definitie van de amateur liet. Een mogelijke verklaring is dat de Académie amateurs zag als liefhebbers van schilderijen, en niet van studieobjecten. Zij noemen liefhebbers van studieobjecten *curieux* (nieuwsgierig).<sup>24</sup>

In voorgaande alinea's is voornamelijk de etymologie en oorsprong van de term amateur behandeld, met een nadruk op de oorspronkelijk context van het amateur-zijn, zoals deze wordt beschreven door Guichard en Pomian in hun respectievelijke teksten. Tot zover in deze scriptie is de amateur behandeld als uniseks concept. Om het kunstenaarschap van Margaretha Cornelia Boellaard in de juiste context te plaatsen, is het echter ook van belang om meer aandacht te besteden aan de rol van de vrouwelijke amateur in de 19<sup>e</sup> eeuw. Daarom wordt in de volgende alinea's de vrouwelijke amateur onder de loep genomen: hoe de kunstopleiding van vrouwen eruit zag, welke media zij gebruikten, aan welke onderwerpen zij de voorkeur gaven en waarom.

Dankzij recente aandacht voor vrouwelijke beroepsschilders en amateurs<sup>25</sup> kan steeds duidelijker een beeld worden geschetst van de vrouwelijke kunstenaar. Wendy Wiertz, kunstwetenschapper en senior research fellow bij de University of Huddersfield, beschrijft in *Van tekenhandleiding tot academie. De opleiding van adellijke amateurkunstenaressen in Brussel in de 19e eeuw* (2022) de kunstopleiding van de vrouwelijke adel in het Brussel van

---

<sup>23</sup> Vertaling: “Iemand die lief heeft. Er wordt [hier] enkel gesproken over de genegenheid die men voor spullen heeft, en niet die [liefde] die men voor mensen heeft. Liefhebber van de deugd, van de glorie der letteren, van kunst, liefhebber van goede boeken, van schilderijen, liefhebber van nieuwigheden.”

<sup>24</sup> Pomian 1990, pp. 53-54.

<sup>25</sup> *Women, Art and Society*, Chadwick 1990; *A Dictionary of Women Artists*, Gaze 1997; *Elck zijn waerom: Vrouwelijke kunstenaars in België en Nederland 1500–1950*, Van der Stighelen en Westen 1999; *Penseelprinsessen & broodschilderessen*, Klarenbeek 2012; *Gouden vrouwen van de 17e eeuw. Van kunstenaars tot verzamelaars*, Noorman 2020; *Het vrouwelijk oog wil ook wat*, Jasperse 2021.

de 19<sup>e</sup> eeuw. Wiertz beschrijft hoe kunst begon als tijdverdrijf onder koningshuizen en edellieden na de verspreiding van *Il Libro del Cortegiano* (1528) van Baldassare Castiglione. Toen de burgerij in de 18<sup>e</sup> eeuw ook de kunst ging beoefenen, nam het aantal (vrouwelijke) amateurs exponentieel toe. De kunstopleiding van het adelijk kroost begon vaak tussen zeven- en twaalfjarige leeftijd. Hoewel er teken- en schilderhandleidingen bestonden, werden de meisjes veelal in de kunsten<sup>26</sup> onderwezen door hun moeder en/of gouvernante. Sommige families huurden een tekenleraar in. De kinderen leerden, net als kunstenaarsleerlingen, eerst tekenen naar prenten- en tekeningen van bestaande meesters (eigen of uit het verleden) en dan bustes. De derde stap, tekenen naar naaktmodel, was niet toegestaan voor vrouwen. Na het voltooien van de tekenopleiding leerden zij aquarelleren en eventueel met olieverf schilderen.<sup>27</sup>

In *Decoratie en daadkracht. Negentiende-eeuwse adellijke vrouwen en het interieur* (2019) noemt Wiertz verschillende soorten kunst die adellijke vrouwen in het 19<sup>e</sup>- en vroeg 20<sup>e</sup>-eeuwse België vervaardigden: zij maakten olieverfschilderijen, aquarellen, tekeningen en toegepaste kunst (zoals borduurkunst), maar beschilderden ook muren- en servies en bekleedden meubels. Wiertz schrijft dat het interieur een belangrijke inspiratiebron was voor de adellijke amateurs. Ze vertelt niet waarom het interieur een inspiratiebron was voor de adellijke vrouwelijke amateurs. Wel beschrijft zij dat vrouwen de ruimtes van hun woning vaak zelf inrichtten — de man ging over de architectuur, en de vrouw over het interieur (“*Le style, c’est l’homme – l’installation intérieure, c’est la femme.*”). De inrichting en decoratie van de woning was een belangrijke taak, omdat de decoratie zowel een afspiegeling van het karakter van de bewoners was als een representatie van hun leefwijze. De kunst van de vrouwen zelf was eveneens onderdeel van het interieur, alhoewel de kunst niet tentoongesteld werd in prominente ruimtes zoals de vestibule en portrettengalerij; daar hing het werk van beroepskunstenaars.<sup>28</sup>

Kunsthistorici Lisa Heer en Katlijne van der Stighelen schrijven in *Amateur Artists: Amateur Art as a Social Skill and a Female Preserve* (hoofdstuk in *Concise Dictionary of*

---

<sup>26</sup> De kunsten in kwestie betroffen veelal tekenen, borduren, aquarellen, dans, muziek. Zie Wiertz 2022, pp. 2-4.

<sup>27</sup> Wiertz 2022, pp. 2-4.

<sup>28</sup> Wiertz 2019, pp. 17-29.

*Women Artists* van Delia Gaze, 2001) over de geschiedenis van de vrouwelijke amateur. Zij stellen zich kritisch op tegenover het (hedendaags) gebruik van de term amateur voor 18<sup>e</sup>- en 19<sup>e</sup>-eeuwse kunstenaars, onder meer omdat de scheidslijn tussen beroepsmatig en niet-beroepsmatig bijzonder vaag is in deze periode, voor zowel man als vrouw. Daarnaast benadrukken zij, net zoals Pomian en Guichard, dat de term amateur destijds een andere definitie en connotatie had — namelijk dat van een kunstliefhebber. Na uitleg over het gebruik, de geschiedenis en de context van de term amateur beschrijven zij de opleiding, heersende ideologieën en genrekeuzes van vrouwelijke kunstenaars en amateurs in de 18<sup>e</sup> en 19<sup>e</sup> eeuw. Heer en Van der Stighelen beschrijven hoe kennis én het vervaardigen van kunst een gewenste activiteit werd voor vrouwen uit de hogere klasse in de 18<sup>e</sup> eeuw. Ten gevolge zorgden veel families ervoor dat hun dochters enigszins bekwaam waren in de beeldende kunsten, muziek, literatuur en talen, zodat zij zich succesvol konden begeven tussen de elite. De vrouwen kregen thuis privélessen van kunstenaars. Sommige van deze kunstenaars waren al in dienst waren bij de familie, bijvoorbeeld als collectiebeheerder, restaurator of portrettist; andere zelfstandige kunstenaars gaven privélessen om hun inkomen aan te vullen. De dochters van minder gefortuneerde families kregen kunstlessen op de kost- of meisjesschool. In de kunstlessen voor meisjes werd belang gehecht aan specifieke media en technieken, omdat deze als ‘vrouwelijk’ werden beschouwd, zoals lijntekeningen, waterverf/aquarel, krijt, pastel en miniatuurschilderingen op ivoor. Deze technieken werden als verfijnd gezien en bevuilden bovendien de handen niet. Vrouwelijke amateurs hadden ook na hun opleiding een voorkeur voor deze media, omdat het makkelijk voor te bereiden was (in tegenstelling tot olieverf), snel opdroogde en makkelijk opruimde. Naast de voorgenoemde media en technieken werkten vrouwen echter ook met textiel, was, schelpen en kralen; zij deden zij aan knipwerk en collage, beschilderden waaiers, kleine meubels en decoratieve objecten; zij maakten sieraden en soms werkten zij zelfs met bijzonder materiaal zoals haar en veren. Olieverf, prentkunst en sculpturen kwamen minder voor, aldus Heer en Van der Stighelen: men geloofde dat voor deze kunstproducten een opleiding, intelligentie en kracht nodig waren die het vrouwelijk lichaam niet bezat. Vrouwen hadden naast een voorkeur voor bepaalde media en technieken ook een voorkeur voor bepaalde onderwerpen. Zij schilderden vooral hun directe omgeving: planten, bloemen, dieren, landschappen en het huishouden kwamen daarom veel voor als onderwerp. In de 19<sup>e</sup> eeuw



gingen de artistieke activiteiten van vrouwelijke (getrouwde) amateurs zich steeds meer rond het huishouden centrereren (decoratie van huis en kleding, artistieke educatie van de kinderen). In de schilderkunst bleven pen-en-inkt, aquarel en gouache populaire media. Ook het schilderen en tekenen werd nog steeds als een sociale activiteit gezien. Nieuw in de 19<sup>e</sup> eeuw waren de teken- en schilderlessen en clubs voor (mede vrouwelijke) amateurs, vaak met als doel om de eigen vaardigheden te verbeteren, een smaak in kunst te cultiveren en kunst te bediscussiëren.<sup>29</sup>

### **DE VROUWELIJKE VERZAMELAAR IN DE NEGENTIENDE EEUW**

Wat definieert een verzamelaar? Waarom verzamelt een persoon (kunst)objecten? Voordat in deze scriptie het verzamelaarschap van Margaretha Cornelia Boellaard onderzocht wordt, is het belangrijk om een antwoord te kunnen geven op deze vragen. In deze paragraaf wordt ook aandacht besteed aan de vrouwelijke verzamelaar, met nadruk op de vrouwelijke verzamelaar in de 19<sup>e</sup> eeuw, waarbij beweegredenen, voorkeuren en stereotypen aan bod komen om een beeld te schetsen van de wereld waar Boellaard zich in bewoog.

Krzysztof Pomian, filosoof en geschiedkundige, schreef in *Collectors and curiosities. Paris and Venice, 1500-1800* (1990) over verzamelingen. Hij benoemt drie verschillende verzameltypes in zijn voorwoord: de onschuldige excentriek, de sluwe speculant en de erfgenaam. Hij suggereert dat de excentriek verzamelt uit passie (voor het vreemde), terwijl de speculant om economische redenen kunst inkoop en de erfgenaam enkel een verzameling erft. De beweegredenen voor het verzamelen van de erfgenaam hangen volgens Pomian samen met zijn of haar imago (en zijn dus in zekere zin oppervlakkiger). Pomian wijst er zelf op dat de drie voorbeelden slechts anekdotes zijn,<sup>30</sup> maar desondanks lenen zij zich uitstekend voor een vergelijking met de primaire verzamelredenen die het NPO noemt in een longraad over verzamelaars. Net zoals Pomian noemt redacteur Saskia Wayenberg drie verzameltypes: de nostalgische verzamelaar, die verzamelt om herinneringen te preserven (souvenirs, bijvoorbeeld); de jager, die zeldzame en excentrieke objecten

---

<sup>29</sup> Heer en Van der Stighelen 2001, pp. 201-253.

<sup>30</sup> Pomian 1990, p. 1.

verzamelt; en de statuszoekende verzamelaar, die verzamelt om met zijn collectie te pronken.<sup>31</sup> Deze drie verzameltypes zijn slechts voorbeelden, maar vertonen overeenkomsten met Pomians anekdotes. Zo doet de jager-verzamelaar van Wayenberg denken aan Pomians excentriek, terwijl de statuszoekende verzamelaar overeenkomsten vertoont met zowel de sluwe speculant en de erfgenaam. De voorbeelden van zowel Wayenberg als Pomian hebben daarnaast gemeen dat hun verzamelaar gedefinieerd wordt als iemand die kunst en/of objecten vergaart. Kunsthistorica Renee Steenbergen's benadering in haar proefschrift *Iets wat zoveel kost, is alles waard. Verzamelaars van moderne kunst in Nederland* (2002) is enigszins genuanceerder. Steenbergen zet de motivatie, koopwijze en omgang met kunst van de moderne verzamelaar nauwkeurig uiteen in de dissertatie. Een relevant hoofdstuk betreft de dynamiek tussen man en vrouw in verzamel-echtparen. Zij schrijft:

“Mannen staan vaak te boek als de meest gedreven verzamelaars, maar bij een aanzienlijk deel van paren die samen verzamelen brachten de echtgenotes hun mannen voor het eerst met kunst in aanraking. Vrouwen blijken gemiddeld vaker actief op cultureel gebied dan mannen: bij een op de vijf echtparen is dat het geval”; “Hoe vaak het voorkomt dat de vrouw de belangstelling voor beeldende kunst of voor verzamelen inbracht, is niet te zeggen, omdat mannen het verzamelaarschap vaak claimen. De vrouwen eisen geen erkenning op voor hun rol en krijgen die ook zelden.”; “[...]de man is vaker de woordvoerder in het interview en degene die het geld uitgeeft, terwijl zijn echtgenote de rol van budgetbeheerder speelt.”<sup>32</sup>.

De bovenstaande uitspraken schetsen een beeld van de (vrouwelijke) verzamelaar als meer dan enkel een vergaarder van kunst of objecten. Naast kopen zijn andere verzamelactiviteiten: actief zijn op cultureel vlak, promotie (interviews), beheer van het budget. Ook het ordenen van een collectie is een belangrijk stadium binnen het verzamelen.<sup>33</sup> Elders in het proefschrift schrijft Steenbergen in het specifiek over de

---

<sup>31</sup> *NPOKENNIS* 2022, <https://npokennis.nl/longread/7660/waarom-verzamelen-mensen>.

<sup>32</sup> Steenbergen 2002, pp. 71-72.

<sup>33</sup> Zie Steenbergen 2002, hoofdstuk vier, vanaf pagina 273.

vrouwelijke verzamelaar. Daar benadrukt zij nogmaals de aanwezigheid van vrouwen op cultureel vlak, maar constateert ook: “Zelfstandig opererende vrouwelijke verzamelaars zijn echter minder dik gezaaid.”<sup>34</sup> Steenbergen leidt af dat het gebrek aan zelfstandig opererende vrouwelijke verzamelaars te wijten is aan hun financiële omstandigheden. Over de relatie tussen vrouwen en het verzamelen (hun beweegredenen, wat zij zoal verzamelen) rept Steenbergen niet. Een anekdote van verzamelaar Mieke Schoorl Bouwman (1936) aan het einde van het hoofdstuk schijnt wel licht op haar relatie met haar verzameling:

“Ik voel mijn kunstwerken heel erg sterk als een stuk van mijn eigen identiteit. Het hoort heel erg bij mezelf. Daarom kan ik me ook niet bedenken dat ik zonder zou kunnen. Het staat veel dicht bij me dan de meubels en inrichting van de rest van mijn huis. Als ik zou moeten beschrijven wat de meerwaarde van moderne kunst voor mij is, dan zou het een verlengstuk van mijzelf zijn. Ik heb het weliswaar niet zelf gemaakt, maar het is wel een uitdrukking van mezelf. Net als bij sommige kledingstukken is kunst niet alleen iets aan de buitenkant, maar een deel van mijn persoonlijkheid.”

In hoofdstuk vier van het proefschrift, *De regels van het spel. Collectie-opbouw en verzamelpatronen*, wijst Steenbergen er nogmaals op dat verzamelen meer is dan alleen vergaren van spullen. Zij schrijft:

“In definities van verzamelen ligt de nadruk op de selectieve houding van de verzamelaar. Bij kunst verzamelen wordt daarnaast soms onderscheid gemaakt tussen de amateur-verzamelaar en de kenner-verzamelaar. De leek of liefhebber zou niet op zoek zijn naar **volledigheid**, geen samenhang ambiëren maar afgaan op zijn eigen smaak en oordeel. De échte collectioneur daarentegen zou opereren binnen een specialistisch gebied waarvan hij **alles wil bezitten**, en naast objecten ook **kennis over die objecten najagen**.”<sup>35</sup>

---

<sup>34</sup> Steenbergen 2002, p. 80.

<sup>35</sup> Steenbergen 2002, pp. 245-246.

\* ‘Bold’ toegepast door A.H.J. Ruiter.

De bovenstaande uitspraak suggereert dat de echte verzamelaar niet enkel zoekt om objecten bijeen te brengen, maar om iets groters te creëren, een samenhang: één groot kunstwerk. Daarnaast is het voor de verzamelaar niet voldoende om enkel objecten te bezitten: hij of zij streeft tevens naar kennis over zijn/haar objecten. De band tussen verzamelaar en kunst wordt verder in het hoofdstuk nogmaals uitgelicht, waarbij de verzameling frequent wordt gepersonifieerd: het gebrek aan een collectie zou als een leeg huis (lichaam) zijn,<sup>36</sup> er wordt tegen de verzameling gepraat, de verzameling wordt vergeleken met een huisdier.<sup>37</sup> Kortom: de band tussen verzamelaar en verzameling gaat verder dan enkel de drang om iets te bezitten.

Tot dusver is het verzamelen en de verzamelaar in het algemeen beschreven. Het is echter belangrijk om aandacht te besteden aan de vrouwelijke verzamelaar in het specifiek: wat, waarom en hoe verzamelde zij? In recente jaren zijn er meerdere boeken en artikelen verschenen over de vrouwelijke verzamelaar: *Women patrons and collectors* (2012); *The Art Press at the Fin de siècle: Women, Collecting, and Connoisseurship* (2015); *Gouden Vrouwen* (2020); *Women Collectors and Cultural Philanthropy* (2020); *Het vrouwelijk oog wil ook wat* (2021) en *Betsy Westendorp-Osieck. Kunstenaars, verzamelaar en legacy builder* (2021) zijn enkele voorbeelden van deze publicaties. In enkele van de genoemde voorbeelden worden verschillende vrouwelijke verzamelaars biografisch benaderd (*Gouden Vrouwen, Het vrouwelijk oog wil ook wat, Betsy Westendorp-Osieck. Kunstenaars, verzamelaar en legacy builder*), terwijl in andere publicaties aandacht wordt besteed aan de vraagstukken omtrent vrouwelijke verzamelaars (*Women patrons and collectors, The Art Press at the Fin de siècle: Women, Collecting, and Connoisseurship, Women Collectors and Cultural Philanthropy*).

Verzamelen was geen vanzelfsprekende activiteit voor de man óf vrouw. In *Women patrons and collectors* (2012) stellen Bracken et al. dat elke verzamelaar geld, status en toegang nodig heeft om te kunnen verzamelen. Margaretha Cornelia Boellaard was geboren met geld (zie hoofdstuk 1, paragraaf 3) en status als jonkvrouwe. Dat zij toegang had tot de kunstwereld viel grotendeels te danken aan haar opvoeding, opleiding en kennissenkring — in andere woorden, haar academisch kapitaal. De term academisch kapitaal is afkomstig uit

---

<sup>36</sup> Steenbergen 2002, p. 262.

<sup>37</sup> Ibid., p. 271.

Pierre Bourdieu's *Distinctions: a social critique* (1979), waarin hij beargumenteert dat academisch kapitaal (afkomstig van familie en opleiding, oftewel dat wat een persoon erft versus wat een persoon leert) legitimiteit geeft aan een persoon. Een persoon die aanzien geniet dankzij een titel hoeft zichzelf niet langer te bewijzen door middel van hun handelingen.<sup>38</sup> Margaretha Cornelia Boellaard had deze privilege: zij hoefde haar smaak en stijl niet te bewijzen om een plek te bemachtigen in de kunstwereld, omdat haar afkomst, titel en leermeesters haar al toegang verleende tot een breed netwerk. Dankzij haar afkomst had Boellaard ook toegang tot letterlijk kapitaal, waardoor zij haar liefde voor de kunst kon onderhouden. Zij was niet afhankelijk van kunstverkoop of ander werk om haar liefhebberij te financieren. Daarnaast was Boellaard ongehuwd en dus niet afhankelijk van een echtgenoot. Tot 1 januari 1957 was de gehuwde vrouw namelijk volgens de wet handelingsonbekwaam. Dit hield in dat de vrouw “zonder bijstand van haren man in de akte, of zonder zijne schriftelijke toestemming, niets geven, vervreemden, verpanden, verkrijgen”, met “slechts enige handelingsvrijheid ten opzichte van de ‘gewone en dagelijksche uitgaven der huishouding’”.<sup>39</sup>

Er kan geconcludeerd worden dat Boellaard zich (ongeacht haar sekse) in de uitzonderlijke positie bevond dat zij toegang had tot alle nodige middelen om te kunnen verzamelen. Hiermee is echter nog niets gezegd over haar motivatie en objectkeuze, en hoe deze te vergelijken vallen met die van andere vrouwelijke verzamelaars. In de volgende alinea's analyseer en vergelijk ik enkele publicaties om te begrijpen of er überhaupt een patroon bestaat tussen de beweegredenen en collectie-inhoud van vrouwelijke verzamelaars.

Cultuurhistoricus Tom Stammers analyseert in de inleiding van *Women Collectors and Cultural Philanthropy* (2020) de beweegredenen van Britse vrouwelijke verzamelaars uit de 19<sup>e</sup> eeuw, alsook de inhoud van hun collecties. Stammers vermijdt generaliserende uitspraken in zijn boek. In plaats daarvan noemt hij meerdere vrouwen (en hun verzamelingen) als voorbeeld. Daarnaast bekritiseert hij aannames over vrouwelijke verzamelaars en kaart hij problemen aan in het onderzoek naar vrouwelijke verzamelaars, zoals de uitsluiting van vrouwen in historische documenten en artikelen. Stammers erkent de rol die culturele obstakels, maar ook legale discriminatie hebben gespeeld in het

---

<sup>38</sup> Bourdieu 1979, pp. 23-24.

<sup>39</sup> Jansen 2006, p. 1256.

buitensluiten van vrouwen in onderzoek. Volgens hem is mede door de handelingsonbekwaamheid van vrouwen het stereotype ontstaan van de vrouwelijke verzamelaar als spinster, weduwe of kinderloze moeder.<sup>40</sup> Stammers spreekt dit stereotype tegen en wijst erop dat vrouwelijke verzamelaars van zeer verschillende achtergronden kwamen: onder hen bevonden zich aristocraten, *salonnières*, gastvrouwen, reizigers en zelfs courtisanes.<sup>41</sup> De smaak van vrouwelijke verzamelaars was net zo gevarieerd als hun sociale achtergrond. Voorbeelden van verzamelobjecten uit 'typische' vrouwelijke 19<sup>e</sup>-eeuwse collecties die Stammers noemt, zijn borduurwerk, kant, textiel, knopen en strikken, poppen, sentimentele aandenkens, decoratieve doosjes, schaalwerk, objecten vervaardigd van haar en stukken porselein of keramiek en meer. Victoriaanse vrouwen waren ook geïnteresseerd in de fotografie, botanie en taxidermie. Tegelijkertijd verschilden vrouwelijke verzamelaars niet zoveel van hun mannelijke wederhelften, benadrukt Stammers. Mannen verzamelden, net als vrouwen, kleding en textiel, juwelen en decoratieve doosjes, en vrouwen verzamelden, net als mannen, schilderijen en tekeningen. Stammers onderbouwt deze uitspraak met cijfers. Een vergelijking van donoren aan het Louvre en de Art Institute of Chicago onthult dat mannen en vrouwen een vergelijkbaar aandeel historische en moderne schilderijen nalieten. Wel doneerden vrouwen meer decoratieve kunst dan mannen, zoals keramiek en textiel (50% van de vrouwelijke donoren tegenover 40% van de mannelijke donoren).<sup>42</sup> In Stammers' inleiding wordt ook duidelijk dat het verzamelen (door vrouwen) verder ging dan enkel het vergaren van objecten, zoals ook Steenbergen al schreef. Victoriaanse vrouwen doneerden kunst aan culturele instellingen, droegen bij aan de kunstproductie, reproductie, handel, het tentoonstellen én het restaureren van kunst.<sup>43</sup>

Kunsthistorici Susan Bracken, Andrea Gáldy en Susan Turpin schrijven eveneens over de beweegredenen en collecties van vrouwelijke verzamelaars in *Women patrons and collectors* (2012). Zoals eerder in deze scriptie is vermeld, stellen zij voorop dat elke verzamelaar geld, status en toegang nodig heeft om te kunnen verzamelen. Verschillende

---

<sup>40</sup> Stammers 2020, pp. 1-8.

<sup>41</sup> Stammers noemt verschillende beroepen, maar vermeldt niet wat de financiële positie van deze vrouwen was.

<sup>42</sup> Stammers 2020, pp. 12-21.

<sup>43</sup> Stammers 2020, pp. 21-25.

doeleindes van verzamelen die zij noemen zijn: het bouwen en decoreren van ruimtes, het verwerven van prestige en het nastreven van wetenschappelijke kennis. Bracken et al. zetten vraagtekens bij de vermeende verschillen tussen vrouwelijke en mannelijke verzamelaars. Zij komen tot de conclusie dat vrouwelijke verzamelaars zijn afgedaan als anders of minder in het verleden, onder meer vanwege hun objectkeuzes, zoals keramiek, decoratieve objecten, porselein, textiel en meubilair. Veel van deze objecten werden als huishoudelijk (en dus minder dan de schilderkunst) beschouwd. Ten gevolge werden de handelingen van vrouwelijke verzamelaars al snel gedegradeerd tot slechts huishoudelijke activiteiten. Daarnaast werden het vrouwelijke verzamelaars historisch ook afgedaan als sentimenteel — de objecten die zij vergaarden zouden een persoonlijke betekenis hebben en dus niet zijn aangekocht met een zogenaamd intellectueel doeleinde. In de tekst van Bracken et al. ligt vooral de nadruk op het historisch-literaire onbegrip voor vrouwelijke verzamelaars: zij zijn veelal uit bronnen gelaten, de nadruk ligt op de mannen in hun leven en zij werden beoordeeld als sentimenteel, frivol of hebzuchtig.<sup>44</sup>

Kunsthistorica Meaghan Clarke schrijft in *The Art Press at the Fin de siècle: Women, Collecting, and Connoisseurship* (2015) over vrouwelijke kunstrecensenten en auteurs. Zij besteed ook enige aandacht aan vrouwelijke verzamelaars. Net als Stammers en Bracken et al. komt zij tot de conclusie dat vrouwen graag decoratieve objecten verzamelden.<sup>45</sup> Interessant is dat Clarke ook een overlap tussen verzamelaar, kunstliefhebber en auteur beschrijft. Deze combinatie doet denken aan de theorie van de *animateur d'art* of culturele mediator, die in de volgende paragraaf aan bod zullen komen.

Bracken et al. en Stammers kaarten allebei de problematische historische benadering van vrouwelijke verzamelaars aan in hun artikelen. Eén van de grootste problemen bij onderzoek naar vrouwelijke verzamelaars blijkt vooral de (bewust of onbewuste) genderisering van het verzamelen en de verzameling, waarbij objecten (zoals juwelen, textiel, decoratieve doosjes, poppen, et cetera) als ‘typisch vrouwelijk’ bestempeld, ondanks dat mannen wellicht in dezelfde periode, eerder of later ook dergelijke objecten verzamelden. Daarnaast wordt uit alledrie de genoemde voorbeelden duidelijk dat vrouwelijke verzamelaars, net als mannelijke verzamelaars, een centrale positie binnen de

---

<sup>44</sup> Bracken, Gáldy en Turpin 2012, pp. 20-30.

<sup>45</sup> Clarke 2015, pp. 15-30.

samenleving konden hebben — als verzamelaar, auteur, donateur of dilettante, ondanks de vele culturele obstakels die zij ondervonden. Desondanks blijven dit voorbeelden van hoe sommige, niet *alle* vrouwen verzamelden. Het is daarom belangrijk om kritisch te blijven bij onderzoek naar vrouwelijke verzamelaars.

## **DE MEDIATOR/ANIMATEUR D'ART**

In deze scriptie wordt de mogelijke rol van Margaretha Cornelia Boellaard als mediator onderzocht. Het is belangrijk dat de theorie achter de mediator eerst gedefinieerd wordt, zodat duidelijk is wat met de term wordt bedoeld. Om de term mediator te definiëren, gebruik ik in deze paragraaf twee theorieën: de theorie van de culturele mediator zoals omschreven door Verschaffel et al. en de theorie van de *animateur d'art* van Ingrid Goddeeris en Noémie Goldman.

In *Towards a Multipolar Model of Cultural Mediators within Multicultural Spaces. Cultural Mediators in Belgium, 1830-1945* (2014), geschreven door d'Hulst, Gonne, Lubbes, Meylaerts en Verschaffel, wordt getracht de rol van de culturele mediator te begrijpen. In het artikel wordt de culturele mediator omschreven als, 'een persoon actief tussen taalkundige, artistieke en geografische grenzen en drager van culturele overdrachten'.<sup>46</sup> Daarnaast wordt benadrukt dat het begrip culturele mediator verschillende disciplinaire benaderingen en interpretaties heeft. Deze benaderingen brengen elk een ander aspect van de mediator naar voren. De drie belangrijkste aspecten die door Verschaffel et al. worden genoemd zijn: de culturele mediator als persoon; de culturele mediator als functie; de culturele mediator als een discursieve en uitvoerende actor tussen talen, landen of culturen. Vooral de eerste twee aspecten zijn belangrijk voor deze scriptie. Bij de culturele mediator als persoon ligt in de benadering de focus op de biografische gegevens van de mediator, zoals hun opvoeding, opleiding en activiteiten. Belangrijke bronnen zijn onder meer brieven (of e-mails), dagboeken, interviews, (auto)biografieën. Deze benadering is relevant omdat Boellaards jeugd, opleiding en activiteiten zeer waarschijnlijk invloed hebben gehad op haar latere activiteiten in de kunstwereld. Bij het tweede aspect — de

---

<sup>46</sup> Verschaffel et al. 2014, p. 1255.



culturele mediator als functie — wordt de mediator niet als een persoon benaderd, maar als een geïnstitutionaliseerde instantie in een cultureel veld, wiens activiteiten onafhankelijk noch eenzijdig zijn.<sup>47</sup>

In het artikel wordt ook een sociologische theorie binnen de literatuurwetenschappen genoemd: culturele mediators als *animateurs de la vie littéraire*. Deze theorie komt oorspronkelijk uit Bjorn-Olaf Dozo's '*Structure de l'espace relationnel des auteurs francophones belges de l'entre-deux-guerres*'. Volgens deze theorie heeft de culturele mediator een centrale positie binnen een divers netwerk, als een spin in een web, en organiseert, stimuleert en promoot hij of zij zodanig de literaire wereld. Dit voorbeeld betreft de literatuur, maar Verschaffel et al. wijzen er terecht op dat deze theorie ook kan worden toegepast op de kunst- en muziekwereld.<sup>48</sup>

De term *animateur* komt ook elders voor met betrekking tot (culturele) mediators. In *Animateur d'Art* (2015), een artikel geschreven naar aanleiding van een internationaal symposium, bespreken Ingrid Goddeeris en Noémie Goldman de zogeheten *animateur d'art*. De auteurs kwamen met deze term na onderzoek naar twee mannen actief in de kunstwereld: Octave Maus (1856-1919) en Léon Gauchez (1825-1907). Zij stelden vast dat de mannen veel gemeen hadden. Alhoewel hun beroep in de advocatuur lag, organiseerden de heren ook tentoonstellingen, waren ze allebei hoofdredacteur van een kunsttijdschrift én actief als mecenas. Deze veelzijdige mediator-rol in de kunstwereld besloten zij onder de term *animateur d'art* te brengen. Hun algemene definitie van de *animateur d'art* is als volgt:

“De *animateur d'art* neemt actief deel aan de verdediging van de kunsten en het stimuleren van de artistieke creatie van een periode. Hij mobiliseert zijn talrijke netwerken om ideologieën en esthetiek te verspreiden. Het is een sleutelstuk die fungeert als bemiddelaar tussen de verschillende kunsttakken evenals tussen de diverse agenten van het cultureel milieu. Zijn werk bestaat eruit bruggen te bouwen tussen de kunstenaars en zijn eigen

---

<sup>47</sup> Verschaffel et al. 2014, pp. 1257-1258

<sup>48</sup> Verschaffel et al. 2014, p. 1258.

sociaal milieu om de receptie van kunstwerken te vergemakkelijken en een bepaalde esthetiek te promoten.”<sup>49</sup>

Goddeeris en Goldman stellen twee verdere basisvoorwaarden aan de *animateur d’art*: 1.) een *animateur d’art* moet iemand zijn die “velerlei activiteiten onderneemt” en 2.) hij of zij moet een persoon zijn die “een moeilijk af te lijnen positie inneemt en bijgevolg niet gemakkelijk te beschrijven is”.<sup>50</sup>

Het valt op dat de algemene definitie van Goddeeris en Goldman in grote lijnen overeenkomt met Dozo’s theorie over de *animateur de la vie littéraire*. In beide gevallen gaat het om een persoon (een mediator) die een centrale positie inneemt binnen een netwerk en een vorm van cultuur stimuleert. Het belangrijkste van beide theorieën, alsook de tekst van Verschaffel et al., is dat de rol van de mediator of *animateur d’art* gevarieerd is en culturele grenzen overstijgt. Of de theorie van de *animateur d’art* en het cultureel mediatorschap kan worden toegepast op Margaretha Cornelia Boellaard en wat dat betekent voor haar positie in het veld en voor haar kunstenaarschap, zal in deze scriptie blijken. Belangrijk daarbij is hoe zij haar eigen werk en verzameling inzette om die positie te bereiken.

## **METHODIEK EN INDELING**

Ik vond het belangrijk om zo dicht mogelijk bij Boellaards perspectief te blijven in mijn onderzoek. Ik heb daarom waar mogelijk gebruik gemaakt van primaire bronnen, waaronder brieven, 19<sup>e</sup>-eeuwse krantenartikelen en advertenties, haar overgeleverd testament, haar kunst, de notulen en jaarverslagen van verschillende kunstgenootschappen. Veel van deze bronnen waren ondergebracht bij archieven: ik bezocht Atria, het Nationaal Archief, het Utrechts Archief en het Stadsarchief Rotterdam. Een aantal archiefbronnen waren online beschikbaar bij instellingen, waaronder Delpher, het Brabants Historisch Centrum, de Groninger Archieven en het Rijksmuseum. Daarnaast correspondeerde ik met Atria, het

---

<sup>49</sup> Goddeeris en Goldman 2015, p. 9

<sup>50</sup> Goddeeris en Goldman 2015, p. 12.

Genootschap Kunstliefde, het Boijmans van Beuningen, Arti et Amicitiae en Pictura over Boellaard.

Voor het onderzoek naar de stad Utrecht, de positie van vrouwen en de kunstwereld in de 19<sup>e</sup> eeuw heb ik voornamelijk gebruik gemaakt van literatuur. Enkele belangrijke bronnen waren: *De levens en werken der Hollandsche en Vlaamsche kunstschilders, beeldhouwers, graveurs en bouwmeesters van het begin der vijftiende eeuw tot heden* (1842) van Johannes Immerzeel; *De levens en werken der Hollandsche en Vlaamsche kunstschilders, beeldhouwers, graveurs en bouwmeesters, van den vroegsten tot op onzen tijd* (1857) van Christiaan Kramm; *Utrechtse Kunst 1800-1850* (1942) van C.H. De Jonge; *Tekenen destijds* (1982) van Louis van Tilborgh en Annemiek Hoogeboom; *Collectors and curiosities. Paris and Venice, 1500-1800* (1990) van Krzysztof Pomian; *De stand des kunstenaars* (1995) van Annemiek Hoogeboom; *Penseelprinsessen & broodschilderessen* (2012) door Hanna Klarenbeek; *Women patrons and collectors* (2012) van Susan Bracken, Andrea Gáldy en Susan Turpin en *Women Collectors and Cultural Philanthropy* (2020) van Tom Stammers.

De resultaten van mijn onderzoek zijn ondergebracht in drie hoofdstukken. De drie hoofdstukken zijn opgedeeld in een inleiding, enkele paragrafen en een deelconclusie. In Hoofdstuk I, *Kunstenaarskringen en culturele connecties*, onderzoek ik het cultureel leven van Utrecht, het Genootschap Kunstliefde en Boellaards jeugd, opvoeding en haar kennissenkring. Het hoofdstuk begint met een beschrijving en analyse van de cultuur in het 19<sup>e</sup>-eeuwse Utrecht, met bijzondere aandacht voor de opleidingsmogelijkheden voor kunstenaars. Vervolgens beschrijf ik het Genootschap Kunstliefde: het ontstaan van het genootschap, de activiteiten binnen de organisatie en de belangrijkste leden. In de derde paragraaf onderzoek ik Boellaards vroege leven en kunstenaarschap. Ik schenk daarbij aandacht aan haar vrienden, familie en kennissen en de rol die zij speelden in haar kunstenaarschap.

Hoofdstuk II, *Een waar genot heeft doen smaken*, gaat over Boellaards verzamelaarschap. Ik onderzoek eerst wanneer, wat en waarom Boellaard is gaan verzamelen, grotendeels aan de hand van 19<sup>e</sup>-eeuwse primaire en secundaire bronnen. In de tweede paragraaf analyseer ik de collecties van drie andere 19<sup>e</sup>-eeuwse verzamelaars om de

inhoud van Boellaards verzameling te contextualiseren. Tenslotte onderzoek ik hoe Boellaard haar kunst en verzameling inzette binnen haar cultureel netwerk.

Het derde en laatste hoofdstuk, *Zij wilde het goede*, gaat over Boellaards laatste levensjaren, haar nalatenschap en haar *legacy*. Het hoofdstuk opent met het einde van Boellaards leven, waarbij ik aandacht besteed aan haar laatste activiteiten en haar overgebleven kennissenkring. Daarna beschrijf ik wat zij aan het Genootschap Kunstliefde achterliet. Belangrijk is vooral de stichting van het naar haar vernoemde Boellaard-fonds, wat tot op heden in aangepaste vorm bestaat. Ik bekijk ook wat Boellaard naliet aan museale collecties en culturele instanties, en welke kunst uit haar verzameling middels anderen in museale collecties of bij culturele instanties terecht is gekomen. Tenslotte onderzoek ik hoe haar invloed op de kunstwereld voortleeft in het heden. Vooral bijzonder zijn het bestaan van het naar haar vernoemde Boellaardfonds en de Boellaardprijs, die een belangrijke rol spelen in de Utrechtse kunstwereld, en grotendeels overeenkomen met de idealen en doelstellingen die Margaretha Cornelia Boellaard 150 jaar eerder stelde.

# HOOFDSTUK I:

## KUNSTENAARSKRINGEN EN CULTURELE CONNECTIES

### INLEIDING

Dr. Wijnand Mijnhardt, hoogleraar Cultuurgeschiedenis na 1500 aan de Universiteit van Utrecht, schreef in 1995 dat, “In de diverse publikaties die de afgelopen jaren aan aspecten van het Utrechtse culturele leven in de 19<sup>e</sup> eeuw zijn gewijd, laten de auteurs aan een ding doorgaans geen twijfel bestaan: Utrecht was een saaie stad, waarin stijfheid, godsvrucht en traagheid in het in de praktijk brengen van culturele vernieuwingen om de voorrang streden.”<sup>51</sup> Hij laat duidelijk weten dat de conclusie van deze ‘diverse publikaties’ niet klopt: “Het gebruikelijke verwijt dat Utrecht een saaie stad was, houdt geen stand. Vergeleken met Amsterdam was het Utrechtse aanbod uiteraard klein, maar wanneer de omvang van Utrecht in aanmerking wordt genomen was er [...] duidelijk van de ontwikkeling van een kleine vermaaksindustrie sprake. Niet alleen het commercieel vermaak nam toe. Ook de verenigingen lieten zich niet onbetuigd en organiseerden steeds meer evenementen.”<sup>52</sup>

Het 19<sup>e</sup>-eeuwse Utrecht moet een stad zijn geweest waar ruimte was voor vermaak, kunst en cultuur. Dit blijkt indirect uit de vele Utrechtse kunstenaar- en verzamelaarsnamen die zijn opgedoken tijdens mijn onderzoek naar Margaretha Cornelia Boellaard, zoals onder meer P.C. Wonder, Frans Jacob Otto Boijmans, Jan Blueland, Christiaan Kramm en Johannes Baptista Kobell. Het grootste probleem bij het onderzoek naar de cultuur en kunst in Utrecht, zoals ook dr. Mijnhardt al uitwees, is bronnenonderzoek, omdat het niet altijd duidelijk is hoe betrouwbaar sommige bronnen (zoals bijvoorbeeld contemporaine krantenartikels) zijn.<sup>53</sup> Toch zal in dit hoofdstuk geprobeerd worden om een nauwkeurig beeld te schetsen van het cultureel palet van Utrecht in de 19<sup>e</sup> eeuw. Dit is van belang om Boellaards plek binnen het culturele netwerk van Utrecht te kunnen bepalen. Om deze reden wordt in de volgende paragrafen gekeken naar de kunstwereld in Utrecht tussen 1800 en

---

<sup>51</sup> Mijnhardt 1995, p.89.

<sup>52</sup> Mijnhardt 1995, p. 92.

<sup>53</sup> Ibidem.

1870: welke vormen van vermaak de stad aanbood, welke opleidingsmogelijkheden er waren voor kunstenaars en ambachtsmannen en wat de belangrijkste organisaties waren. In de laatste paragraaf wordt aandacht besteed aan de kunstopleiding van Boellaard: wie haar leermeesters waren, wie zij kende en welke rol haar kennissenkring speelde in haar kunstenaarschap.

## **1.1 HET CULTUREEL PALET VAN UTRECHT**

De mythe van de stad Utrecht als duffe stad bestaat niet alleen over de 19<sup>e</sup> eeuw. Marten Jan Bok schrijft in de catalogus Utrecht, Caravaggio en Europa over eenzelfde beeld over het Utrecht van de zeventiende eeuw: belangrijke vernieuwingen zouden de stad voorbij zijn gegaan. Bok maakt korte metten met deze opvatting: “[...]omdat de Utrechtse adellijke en patricische elite met zijn libertijnse levenshouding zich oriënteerde op de internationale culturele ontwikkelingen. Zij stond daarmee dichterbij de hofstad Den Haag dan bij de havenstad Amsterdam.”<sup>54</sup> Het is opvallend dat een dergelijk beeld bestaat wanneer er genoeg bekende Utrechtse kunstenaars te noemen zijn, vooral in de 17<sup>e</sup> eeuw: Hendrick ter Brugghen, Gerard van Honthorst, Dirck van Baburen<sup>55</sup> en Gerard Dou, maar ook Paulus Moreelse, Cornelis van Poelenburg, Jan en Cornelis de Heem en, niet te vergeten, Anna Maria van Schurman.<sup>56</sup> Het 19<sup>e</sup>-eeuwse Utrecht heeft wellicht minder beroemde kunstenaars voortgebracht, maar desalniettemin speelden zij een belangrijke rol in de stad. De bekendste onder hen waren Christiaan van Geelen sr en Christiaan van Geelen jr (vader en zoon), Louis François Gerard van der Puyl, Johannes Baptista Kobell en Pieter Christoffel Wonder.<sup>57</sup> Daarnaast was er ook een veelvoud aan kunstliefhebbers,<sup>58</sup> en thans verscheidene vormen van cultuur en vermaak voor deze liefhebbers: een zoektocht in Delpher toont aan

---

<sup>54</sup> Bok, Ebert en Helmus 2018, p. 21.

<sup>55</sup> Bok, Ebert en Helmus 2018, p. 21.

<sup>56</sup> Grijzenhout 1987, p. 80.

<sup>57</sup> De Jonge 1942, pp. 7-13.

<sup>58</sup> De Jonge 1942, p. 3.

dat er concerten,<sup>59</sup> tentoonstellingen (bijvoorbeeld de tentoonstelling De Parijs in Reliëf in de Schouwburg in 1829,<sup>60</sup> een tentoonstelling van schilderijen van levende meesters in maart 1835,<sup>61</sup> een tentoonstelling van schilderijen ter ere van het Eeuwfeest van de Utrechtse hogeschool in de Breesstraat en een tentoonstellingen van planten in de Van Wijkstraat in juni 1836,<sup>62</sup> en een tentoonstelling van de Gobelin Galerij van Lodewijk XVI bij het Maliehuis in 1839<sup>63</sup>) en toneelstukken waren in de stad.<sup>64</sup>

Er was niet enkel sprake van cultuur en vermaak. Er waren ook verschillende opleidingsmogelijkheden voor jonge kunstliefhebbers en toekomstige ambachtsmannen in het 19<sup>e</sup>-eeuwse Utrecht: de Franse School, Utrechtse kunstenaars, het Utrechtse Schilderscollege, het Gereformeerd Burgerweeshuis, de Fundatie van Renswoude, de Stadstekenschool en uiteindelijk de Utrechtse ambachtsschool boden verscheidene vormen van teken- en schilderonderwijs (theoretisch, praktisch en/of vakkundig). Het onderwijzen van kinderen in de beeldende kunsten paste binnen binnen het vooruitstrevende, humanistische idee over opvoeding dat was ontstaan in het begin van de 17<sup>e</sup> eeuw. De *artes populares* (volkskunsten, zoals onder meer de teken- en schilderkunst, alsook muziek) werden toen opgenomen in het aristocratische onderwijs, opdat edellieden een goede smaak ontwikkelden. Volgens Baldassare Castiglione (1478-1529), schrijver van *Het boek van de hoveling*, kon dit enkel door “te kunnen teekenen, en de eygen konst van schilderen te verstaen”. Aanvankelijk werden tekenlessen alleen gegeven binnen hofkringen, maar na verloop van tijd werd deze praktijk ook een gewoonte bij de gegoede burgerij. Tegen het

---

<sup>59</sup> Enkele te noemen voorbeelden vermeld in de Utrechtse Courant zijn: Utrechtse Courant, 11-01-1808; Utrechtse Courant, 10-07-1815; Utrechtse Courant, 13-12-1816; Utrechtse Courant, 28-02-1817; Utrechtse Courant, 06-02-1818; Utrechtse Courant, 06-06-1821; Utrechtse Courant, 20-02-1824; Utrechtse Courant, 27-02-1824; Utrechtse Courant, 26-03-1824; Utrechtse Courant, 18-03-1825; Utrechtse Courant, 12-01-1829; Utrechtse Courant, 19-01-1829, p. 2; Utrechtse Courant, 03-08-1836; Utrechtse Courant, 21-11-1838.

<sup>60</sup> Utrechtse Courant, 19-01-1829, p.2; Utrechtse Courant, 11-02-1829, p. 2.

<sup>61</sup> Utrechtse Courant, 23-02-1835, p. 3.

<sup>62</sup> Utrechtse Courant, 24-06-1836, p. 1.

<sup>63</sup> Utrechtse Courant, 11-10-1839, p. 3; Utrechtse Courant, 28-10-1839, p. 3.

<sup>64</sup> Utrechtse Courant, 21-07-1802, p. 2; Utrechtse Courant, 26-03-1806, p. 2; Utrechtse Courant, 14-02-1810, p. 2; Utrechtse Courant, 13-04-1810, p. 2; Utrechtse Courant, 18-03-1825, p. 2; Utrechtse Courant, 19-01-1829, p. 2; Utrechtse Courant, 16-02-1829, p. 2; Utrechtse Courant, 07-02-1831, p. 4; Utrechtse Courant, 14-02-1838, p. 2; Utrechtse Courant, 28-10-1839, p. 3.

midden van de 18<sup>e</sup> eeuw was het gebruikelijk dat kinderen uit de hogere stand vanaf jonge leeftijd werden onderwezen in de schilderkunst.<sup>65</sup>

De Franse School had, naast taal en boekhouding, ook tekenen op het lesprogramma staan.<sup>66</sup> De Franse School was echter prijzig (en dus niet voor iedereen weggelegd). Privé-onderwijs van een Utrechtse kunstenaar was voordeliger. Dit lijkt een lucratief verdienmodel te zijn geweest voor de Utrechtse kunstenaars: volgens Van Tilborgh en Hoogeboom in *Tekenen destijds* (1982) was “voor vele andere Utrechtse kunstenaars [...] het geven van tekenonderwijs een belangrijke bron van inkomsten.”<sup>67</sup> Voor de kunstenaar Christiaan van Geelen sr waren zijn tekenlessen zelfs zijn voornaamste bron van inkomst. Ook de kunstenaar en architect Christiaan Kramm onderwees minstens tachtig leerlingen in de tekenkunst. Het privé-kunstonderwijs in deze periode was echter een luxe en niet de norm: de teken- en schilderdocenten onderwezen voornamelijk kinderen uit rijke gezinnen. Zo wordt over de tientallen leerlingen van Kramm gezegd dat zij ‘uit den eersten stand zijner stad’ waren.<sup>68</sup>

De meeste leden van het Utrechtse Schilderscollege, dat al vanaf de 17<sup>e</sup> eeuw bestond,<sup>69</sup> waren niet afkomstig uit de gegoede burgerij, maar uit de kleine middenstand.<sup>70</sup> Wellicht kan dit teruggeleid worden naar de oorsprong van de school: het Schilderscollege was oorspronkelijk enkel bedoeld voor kunstenaars en hun leerlingen, alhoewel niet-beroepsmatige kunstenaars vermoedelijk ook al vroeg welkom waren. Pas vanaf 1717 accepteerde het college officieel niet-beroepsmatige kunstenaars als leden.<sup>71</sup> Het college had in het begin van de 19<sup>e</sup> eeuw een korte opleving in het aantal leden onder directeur Gerard van der Puyl, die de Utrechtse academie op het artistiek peil van de Vlaamse, Franse en Engelse scholen wilde brengen: het aantal leerlingen groeide van zes naar zesenzeventig in vier jaar tijd (1804-1807). Dit was niet van lange duur. Rijkssubsidie voor het college bleef

---

<sup>65</sup> Van Tilborgh en Hoogeboom 1982, pp. 8-10.

<sup>66</sup> Van Tilborgh en Hoogeboom 1982, pp. 10-11.

<sup>67</sup> Ibid., p. 11

<sup>68</sup> Ibidem.

<sup>69</sup> Houtzager en Engelman 1957, p. 8.

<sup>70</sup> Van Tilborgh en Hoogeboom 1982, p. 19.

<sup>71</sup> Ibid., p. 15.



uit en Van der Puyl vertrok, vermoedelijk ook door het ontstaan van het concurrerende tekengezelschap Kunstliefde.<sup>72</sup> Vanaf 1810 was P.C. Wonder, de directeur van Kunstliefde, eveneens directeur van het Schilderscollege. Het einde van het college als zelfstandig orgaan was echter in zicht — in 1815 verscheen de laatste advertentie voor de academie in de Utrechtse courant en in 1817 werd door het Genootschap Kunstliefde vastgesteld dat het college sinds twee à drie jaar ontbonden was.<sup>73</sup>

Het Gereformeerd Burgerweeshuis aan de Oude Gracht bood vanaf 1769 lessen in de tekenkunst aan voor de wezen. Deze mogelijkheid bestond uitsluitend voor de jongens en niet voor de weesmeisjes. De tekenlessen waren ter voorbereiding voor verschillende ambachten, zoals timmerlieden, schrijnwerkers, zilversmeden en kleermakers. De nadruk lag op het technisch en bouwkundig tekenen. In 1863 hield het tekenonderwijs op en werden de wezen doorgestuurd naar de Stadstekenschool of School voor den arbeidende stand.<sup>74</sup>

De Fundatie van Renswoude bood eveneens tekenonderwijs aan aan jongens. Na de dood van Maria Duyst van Voorhout werd de fundatie opgericht, waarbij een vermogen werd overgemaakt aan onder meer het Stads-kinderhuis van Utrecht. Jongens boven de vijftien konden in een nieuw gebouw aan de Agnietenstraat, daar het Stads-kinderhuis ongeschikt bleek, worden onderwezen in de mathematica, tekenen, schilderkunst, beeldhouwen, beeldsnijden en zelfs het leren aanleggen van dijken. Een belangrijk verschil met het Gereformeerd Burgerweeshuis is dat de Fundatie van Renswoude meer gericht was op de schone kunsten. Het had alle elementen van het klassiek kunstonderwijs (pleisterafgietsels, boeken, anatomie en perspectief kwamen voor in het lesaanbod en materiaal), met uitzondering van studies naar levend model. Net zoals bij het Gereformeerd Burgerweeshuis werd in 1863 het tekenonderwijs afgeschaft. Zij stuurden toen al enkele decennia regelmatig hun leerlingen door naar de Stadstekenschool.<sup>75</sup>

In het begin van de 19<sup>e</sup> eeuw werd de roep om openbaar onderwijs steeds sterker. Daartoe behoorde ook het tekenonderwijs, omdat deze als nuttig werd beschouwd. In 1817

---

<sup>72</sup> Van Tilborgh en Hoogeboom 1982, pp. 16-18.

<sup>73</sup> Ibid., p. 18.

<sup>74</sup> Ibid., pp. 33-36.

<sup>75</sup> Ibid., pp. 40-47.

werd de tekenonderwijswet een feit, met als gevolg dat in alle steden een openbare tekenschool moest komen — ook in Utrecht, waar op 2 oktober 1821 de openbare Stadstekenschool geopend. Er werd zowel academisch als ambachtelijk onderwijs aangeboden. De Stadstekenschool sloot na vier decennia, in 1866.<sup>76</sup>

Na 1866 konden jonge handwerklieden terecht bij de Burgerdagschool of de Burgeravondschoon, waar het onderwijs overwegend theoretisch was. Na kritiek vanuit de Maatschappij ter bevordering van Nijverheid en Kunst werd uiteindelijk de eerste Utrechtse ambachtsschool opgericht in 1877. Overdag werden praktische lessen aangeboden. Deze lessen werden tot 1893 aangevuld met verplichte theoretische kost op de Burgeravondschoon. Daarna werd het onderwijs één geheel op de ambachtsschool.<sup>77</sup>

Tot dusver is de kunst, cultuur en onderwijs in het 19<sup>e</sup>-eeuwse Utrecht beschreven. Er is minder bekend over de handel in kunst in deze periode. Kunsthistorica Annemiek Hoogeboom onderzocht de 19<sup>e</sup>-eeuwse Nederlandse kunstwereld in haar proefschrift *De stand des kunstenaars* (1993). Zij neemt in het proefschrift de steden Den Haag en Dordrecht als voorbeeld. De steden kunnen niet zonder meer als representatief voor de Nederlandse kunstwereld als geheel worden beschouwd, waarschuwt Hoogeboom. Toch schetsen de gegeven voorbeelden in het proefschrift een aardig beeld van hoe de kunstwereld (en daarmee de kunsthandel) in grotere steden zoals Utrecht er waarschijnlijk uit zal hebben gezien.<sup>78</sup> Mecenaat lijkt aanvankelijk een aanzienlijke rol hebben gespeeld. Hoogeboom noemt voor Utrecht het voorbeeld van de kunstenaar George Gillis Haanen (1807-1879), die onder meer voor de verzamelaar en hoogleraar Jan Bleuland (1765-1828) schilderde. Haanen had vermoedelijk gemakkelijke toegang tot de kunstmarkt door zijn vader, broer en zusters (die allen kunstenaar waren — zijn vader Casparis Haanen handelde bovendien in oude kunst). De Utrechtse kunstenaar Jan Hendrik Verheijen schilderde eveneens voor Bleuland.<sup>79</sup>

Hoogeboom stelt aan de hand van de gegevens van zo'n vijftig handelaren dat er vanaf 1830 sprake was van een sterke opleving in de contemporaine kunsthandel in

---

<sup>76</sup> Van Tilborgh en Hoogeboom 1982, pp. 50-59.

<sup>77</sup> Ibid., pp. 62-33.

<sup>78</sup> Hoogeboom 1993, p. 127.

<sup>79</sup> Hoogeboom 1993, p. 133; RKD 2022, <https://rkd.nl/explore/artists/435439>.

Nederland.<sup>80</sup> Ook ontstonden er in deze periode zogeheten “doorlopende tentoonstellingen”: semi-permanente tentoonstellingen met een wisselend aanbod. In 1835 werd een dergelijke tentoonstelling in Utrecht georganiseerd door Esser. Op deze tentoonstelling waren schilderijen te zien van onder meer J.W. Pieneman en J.H.I Meijer. Hoogeboom maakt in het proefschrift verder onderscheidt tussen particuliere exposities, die commercieel van opzet waren, en officiële tentoonstellingen, die slechts als doel hadden om de ontwikkelingen in de kunst te laten zien. Bij particuliere exposities mochten niet enkel kunstenaars, maar ook verzamelaars werken insturen die verloot of geveild konden worden. Bij de officiële tentoonstellingen werden de werken voor zover bekend nooit te koop aangeboden.<sup>81</sup>

De stad waarin Margaretha Cornelia Boellaard woonde was alles behalve duf. Er bloeide volop liefde voor de kunst en cultuur: er was sprake van mecenaat en onderwijs, tentoonstellingen en toneelstukken, particuliere exposities én een kunstgenootschap. In de volgende paragraaf wordt aandacht besteed aan het Genootschap Kunstliefde, dat niet alleen een bijzondere plek had in Utrecht als culturele stad, maar ook in het leven van Boellaard.

## **1.2 HET GENOOTSCHAP KUNSTLIEFDE**

Het Genootschap Kunstliefde speelde in de 19<sup>e</sup> eeuw een belangrijke rol in het Utrechts cultureel leven. Zowel liefhebbers als beroepskunstenaars waren lid van de organisatie. Onder meer P.C. Wonder, Christiaan van Geelen sr en Frans Jacob Otto Boijmans waren betrokken bij het genootschap, alsook de jonkvrouwe Margaretha Cornelia Boellaard. In de volgende alinea's zal het ontstaan van het genootschap, de leden en de activiteiten van de organisatie worden beschreven.

Het Schilder en Teekenkundig Genootschap Kunstliefde werd in 1807 opgericht door P.C. Wonder en J.B. Kobell, allebei kunstenaars en leden van het Schilderscollege, en Mansvelt, Knoll en Haanebrink, amateurs (niet-beroepsmatige kunstenaars).<sup>82</sup> Het genootschap wordt in de tentoonstellingscatalogus *Beitel en Palet* (1957) omschreven als

---

<sup>80</sup> Hoogeboom 1993, p. 139.

<sup>81</sup> Ibid., pp. 142-143.

<sup>82</sup> Van Tilborgh en Hoogeboom 1982, p. 19.

opvolger van het Schilderscollege, maar hoewel de organisaties in zekere opzichten in elkaar overliepen (Kunstliefde kreeg in 1815 van het stadsbestuur de beschikking over de tekenzaal van het Schilderscollege, gelegen boven de stadsschermsaal in het Zegelhuis, en tevens beschikking over de daar achtergebleven schilderstukken, tekeningen en pleistermodellen),<sup>83</sup> waren er ook belangrijke verschillen. Het voornaamste verschil zat in de stand van de leden van de twee organisaties. Het Genootschap Kunstliefde bestond voor een groot deel uit vooraanstaande en welgestelde liefhebbers zoals F.J.O. Boijmans, J.A. Nepveu (allebei belangrijk verzamelaars in Utrecht), de hoogleraar Bleuland, de letterkundige W.E. de Perponcher en de ambtenaar A. Van Dielen, die in 1811 burgemeester van Utrecht werd.<sup>84</sup> Zelfs de naam van het genootschap, Kunstliefde, benadrukte dat de leden uit zuiver genoeg de kunst beoefenden. Een voorbeeld van deze instelling kan gevonden worden in één van de leden van het genootschap, M. Kuitenbrouwer, die wel zijn schilderijen exposeerde op verschillende tentoonstellingen, maar weigerde deze te verkopen. Hij wilde de schilderijen enkel onderbrengen in zijn eigen verzameling of die van ‘eeniger zijner vrienden.’<sup>85</sup>

Het Genootschap Kunstliefde nam ook in een ander aspect afstand van het Schilderscollege. De eerste zeven jaar van het bestaan van het genootschap werd enkel naar gekleed model getekend, in tegenstelling tot het Schilderscollege, waar tekenen naar het naaktmodel een belangrijke plaats innam volgens de academische en classicistische traditie.<sup>86</sup> De keuze van Kunstliefde kwam vermoedelijk niet voort uit preutsheid, maar eerder vanuit een voorkeur voor 17<sup>e</sup>-eeuwse, ‘typisch Nederlandse’ voorstellingen: stilleven, genrestukken en landschappen, onderwerpen die binnen de classicistische kunsttheorie juist niet hoog werden gewaardeerd. Toch werd vanaf 1814 ook naar het mannelijk naaktmodel getekend, onder meer omdat dit niet langer mogelijk was bij het Schilderscollege.<sup>87</sup>

---

<sup>83</sup> Houtzager en Engelman 1957, pp. 8-9.

<sup>84</sup> Van Tilborgh en Hoogeboom 1982, p. 19.

<sup>85</sup> Van Tilborgh en Hoogeboom 1982, p. 19.

<sup>86</sup> Ibid., p. 20.

<sup>87</sup> Ibid., pp. 20-22.

Vrouwen konden aanvankelijk geen lid worden van het Genootschap Kunstliefde.<sup>88</sup> Pas in 1858, na de opheffing van de ledenstop, mochten zij lid worden. Zij hadden echter geen stemrecht in de algemene ledenvergadering.<sup>89</sup> Wel mochten zij de kunstbeschouwingen bijwonen vanaf 1848, mits de schilderijen en tekeningen in kwestie ‘onschuldig’ bevonden waren (zoals landschappen, interieurs en stillevens).<sup>90</sup> Het standpunt van het Genootschap, volgens Artikel 1 uit het reglement uit 1858,<sup>91</sup> om de beeldende kunst aan te moedigen en de smaak voor kunst te bevorderen woog uiteindelijk zwaarder dan sekse, blijkt uit de bewoording van het bestuur: “[...]om op sommige kunstbeschouwingen Dames toe te laten, hetgeen als eene belangrijke zaak geacht moet worden, daar dit onmisbaar kunstzin, ook in de huiselijke kringen, zal aanwakkeren.” In 1876 besloot het bestuur dat zij alle kunstbeschouwingen mochten bijwonen.<sup>92</sup>

Van Tilborgh en Hoogeboom schrijven in *Tekenen destijds* (1982) over de tekenscholen en kunstcultuur in Utrecht. Volgens hen was het houden van de kunstbeschouwingen typerend voor het standverschil tussen het Genootschap Kunstliefde en het Schilderscollege.<sup>93</sup> Het Genootschap Kunstliefde hield ’s winters kunstbeschouwingen met tekeningen en prenten uit de verzamelingen van leden. Daarnaast werd één keer per jaar een kunstbeschouwing gewijd aan het werk van de leden zelf. Het aantal kunstbeschouwingen nam in de loop der jaren toe: vanaf circa 1850 werden er jaarlijks gemiddeld zeven kunstbeschouwingen georganiseerd, ongeveer tweemaal zoveel als in de jaren daarvoor. Dit hing samen met de afschaffing van het maximum aantal leden (in 1813 waren er maximaal zestig leden; in 1858 waren dit honderdtien leden), waarna het aantal liefhebbers verhoudingsgewijs toenam, en de interesse voor tekenoefeningen juist afnam.

---

<sup>88</sup> Van Tilborgh en Hoogeboom 1982, p. 12.

<sup>89</sup> Roëll 2014, pp. 179; 183.

<sup>90</sup> Roëll 2014., p. 188; Het Utrechts Archief, Utrecht, Schilder- en tekenkundig genootschap Kunstliefde te Utrecht (771), inv. nr. 2: Notulen 1830 tot 1858. Roëll citeert hier het herziene reglement van 1849, getiteld ‘Een kort overzicht van den oorsprong en de geschiedenis van het Genootschap’, en schrijft dat dames pas vanaf 1849 werden toegelaten tot kunstbeschouwingen. Echter blijkt uit de archieven van Kunstliefde dat er in 1848 al drie kunstbeschouwingen werden gehouden voor dames, door respectievelijk Fodor in Amsterdam, De Vos in Amsterdam en Beeldsnijder van Voshol in Utrecht.

<sup>91</sup> Het Utrechts Archief, Utrecht, Schilder- en tekenkundig genootschap Kunstliefde te Utrecht (771), inv. nr. 39: Reglement uit 1858, Artikel 1.

<sup>92</sup> Roëll, p. 188.

<sup>93</sup> Van Tilborgh en Hoogeboom 1982, pp. 22-23.

De aandacht voor kunstbeschouwingen in plaats van daadwerkelijke beoefening van de kunst, zorgde al vroeg voor spanningen tussen de kunstenaars en liefhebbers. De kunstenaars beschuldigden de liefhebbers van oneerlijke concurrentie: in 1833 was er kritiek dat de liefhebbers op een expositie van Kunstliefde “[...]door bescherming de beste plaatsen voor hunne werken bekomen, en daardoor vele Schilders berooven van de gelegenheid, om hunne huishouding van het noodige te zien.” In 1858 waren de spanningen zodanig hoog opgelopen dat er een vereniging werd opgericht om de band tussen amateur en kunstenaar te verstevigen.<sup>94</sup>

In 1870 besloot Kunstliefde om een museum te stichten. Door verschillende aankopen en schenkingen had het genootschap drieënvijftig schilderijen en zestig tekeningen in bezit. Zij kregen daarnaast eenenvijftig schilderijen in bruikleen die in het stadhuis aanwezig waren, waar zij vanaf 1824 als genootschap verbleven. Tussen de eenenvijftig kunstwerken waren schilderijen van het St. Barbara- en St. Laurentiusgasthuis, die het Genootschap Kunstliefde met de boedel van het Schilderscollege had overgenomen. De collectie lijkt voor een goed deel te hebben bestaan uit schilderijen van 17<sup>e</sup>-eeuwse meesters, zoals Abraham Bloemaert (*De aanbidding der drie koningen*, 1624) en zonen<sup>95</sup> (*Een heilige familie in een landschap*;<sup>96</sup> *Een biddende Petrus*;<sup>97</sup> *Democriet nevens de wereld*<sup>98</sup>), Daniel de Blicq (*Kerkinterieur*, 1653; *Een zinnebeeldige voorstelling op de schilderkunst*) en Jan van Bronchorst (*Jupiter geeft Mercurius opdracht Argus te doden*, ca. 1656; *Juno verrast Io en Argus*, ca 1650).<sup>99</sup> In 1873 werd het Museum Kunstliefde geopend in het gebouw voor Kunsten en Wetenschappen. De collectie groeide nadien nog door, onder meer dankzij schenkingen van voornamelijk Utrechters. De verzameling schilderijen en tekeningen werd zelfs zodanig in omvang dat een verhuizing noodzakelijk was. De

---

<sup>94</sup> Van Tilborgh en Hoogeboom 1982, pp. 22-27.

<sup>95</sup> Abraham Bloemaert of één van zijn zoons, Hendrick Bloemaert en Adriaen Bloemaert.

<sup>96</sup> Mogelijk *Landschap met de rust op de vlucht naar Egypte* van Abraham Bloemaert in het bezit van het Centraal Museum Utrecht: <https://www.centraalmuseum.nl/nl/collectie/5570-landschap-met-de-rust-op-de-vlucht-naar-egypte-abraham-bloemaert>.

<sup>97</sup> Mogelijk is dit de *Biddende Petrus* uit de omgeving van Hendrick Bloemaert in het bezit van het Centraal Museum Utrecht: <https://www.centraalmuseum.nl/nl/collectie/2567-biddende-petrus-hendrick-bloemaert>.

<sup>98</sup> Mogelijk *Democritus* van Hendrick Bloemaert, geveild door Sotheby's in 2008.

<sup>99</sup> Houtzager en Engelman 1957, p. 11; A.D. de Vries en A. Bredius 1880, pp. 7-9.

verhuizing werd mogelijk gemaakt door één specifieke, genereuze schenking: dat van het huis op de Oudegracht door Margaretha Cornelia Boellaard.<sup>100</sup>

### **1.3 VAN KNOEIEN MET KLEUREN TOT HET KUNSTENAARSHIP**

Margaretha Cornelia Boellaard werd geboren op 9 februari 1795 in Utrecht. Ze was de dochter van Johan Diderik Boellaard, heer van Zuilichem, en Margaretha Cornelia van Soestdijk. Het lijkt erop dat haar familie redelijk welgesteld was. Van haar vaders kant stamde zij af van Pieter Evertsz. Boellaard (1658-1720), schepen, burgemeester en hoogheemraad van de stad en baronie van Asperen.<sup>101</sup> Haar grootvader, Johan Boellaard (1719-1807), heer van den Braai en Zuilichem, kocht op 26 juni 1752 de heerlijkheden Zuilichem en Den Braai op een publieke veiling. In een memorie, geschreven door Margaretha Cornelia Boellaard aan F. Eijck, wordt duidelijk dat het kasteel dat aan de heerlijkheid Zuilichem toebehoorde aan nodige verbouwing toe was, maar dat Johan Boellaard hierin geen interesse had, daar hij ook een “mooi nieuw buitengoed te Tuijl bewoonde”.<sup>102</sup> Hij liet het kasteel in plaats daarvan afbreken. Boellaard schrijft hierover dat “in de vorige eeuw de zin voor oudheden niet zeer levendig was”. Na de dood van Johan Boellaard werd diens zoon Johan Diderik Boellaard (de vader van Margaretha Cornelia) heer van Zuilichem. Dit was een “moeijelijken tijd”, volgens Boellaard: de periode van zijn heerschappij viel onder het “schrikbewind” van de Fransen. Johan Diderik Boellaard zou uiteindelijk in 1818 de heerlijkheid doorverkopen aan M.J. Eijck.<sup>103</sup> Of Johan Diderik Boellaard de heerlijkheid om financiële redenen verkocht, is onduidelijk.

Margaretha Cornelia Boellaard stamde aan haar moeders kant af van de Ploos van Amstels: haar grootmoeder, Geertruij Aletta Ploos van Amstel, was de tweede nicht van

---

<sup>100</sup> Houtzager en Engelman 1957, p.11.

<sup>101</sup> Halbertsma en Halbertsma 1992, pp. 41-80.

<sup>102</sup> Het mogelijk beroep van Johan Boellaard is onbekend, maar zijn zoon Johan Diderik Boellaard was zonder beroep en rentenierde dus waarschijnlijk. Het Utrechts Archief, Utrecht, Burgerlijke stand (481), inv. nr. 1186-02, akte nr. 182: Overlijden Johan Diederik Boellaard 08-02-1840.

<sup>103</sup> Nationaal Archief, Den Haag, Inventaris van het archief van de familie Eijck van Zuylichem, 1669-1947 (3.20.86), inv. nr. 192: Memorie van M.C. Boellaard voor F.N.M. Eijck over het kasteel en de kerk van Zuilichem.

Cornelis Ploos van Amstel, de 18<sup>e</sup>-eeuwse Nederlands verzamelaar.<sup>104</sup> Er is weinig bekend over de financiële omstandigheden van deze kant van de familie. Het is wel bekend dat Margaretha Cornelia Boellaard aandelen in de brouwerij De Hooiberg erfde van Geertruij Aletta Ploos van Amstel toen zij overleed in 1814.<sup>105</sup> Het is helaas niet mogelijk om te achterhalen of Geertruij Aletta Ploos van Amstel verder kapitaal naliet aan Margaretha Cornelia Boellaard.

De bovenstaande voorbeelden zijn genoemd om een beeld te scheppen van de sociale positie van Margaretha Cornelia Boellaard. Hoewel de omvang van het kapitaal van haar ouders en voorouders niet duidelijk is, kan uit de gebruikte voorbeelden wel een indruk worden opgedaan van haar geprivilegieerde positie binnen de Utrechtse samenleving. Het was dankzij deze positie dat Margaretha Cornelia Boellaard al op jonge leeftijd in aanraking kwam met bekende namen uit de Nederlandse kunstwereld, zoals Christiaan van Geelen sr en Frans Jacob Otto Boijmans in Utrecht, maar ook de dichteres Petronella Moens.

Het begin van Margaretha Cornelia Boellaards cultureel netwerk kan worden teruggeleid tot haar jeugd. Zij kreeg op vijftienjarige leeftijd haar eerste lessen in de kunst van Christiaan van Geelen sr.<sup>106</sup> Hoe en of zij hiervoor oefende, bijvoorbeeld door middel van een tekenboek, is onbekend. Voor Christiaan van Geelen sr was kunstonderwijs zijn voornaamste bron van inkomsten.<sup>107</sup> Hij werd in *Utrechtse Kunst 1800-1850* (1942) door C.H. de Jonge “de belangrijkste schilder te Utrecht in het begin van de 19<sup>e</sup> eeuw” genoemd. In dezelfde catalogus wordt hij omschreven als portretschilder van de Utrechtse *beau monde*.<sup>108</sup> Het is niet bekend hoe Van Geelen sr uiteindelijk de teken- en schilderdocent van Margaretha Cornelia werd in of rond het jaar 1810, maar er zijn een aantal mogelijkheden: wellicht heeft hij ooit een lid van de familie Boellaard geportretteerd (alhoewel geen portretten bekend zijn van Johan Diderik, diens vader Johan of zijn echtgenote Margaretha

---

<sup>104</sup> Cornelis Ploos van Amstel en Geertruij Ploos van Amstel deelden dezelfde overgrootvader en overgrootmoeder: Jacobus Ploos van Amstel en Weijntje Cornelisdr. Beris. Dit betekent dat Margaretha Cornelia Boellaard de tweede nicht, twee keer verwijderd was van Cornelis Ploos van Amstel. Zie: *GENEOLOGIEONLINE* 2022, <https://www.genealogieonline.nl/en/west-europese-adel/I310000.php>.

<sup>105</sup> Nederlandsche staatscourant. 's-Gravenhage, 17-06-1855, p. 4.

<sup>106</sup> *RIJKSMUSEUM* 2022, <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.629819>.

<sup>107</sup> Van Tilborgh en Hoogeboom 1982, p. 11.

<sup>108</sup> De Jonge (1942), p. 7.



Cornelia van Soestdijk); ook zeker mogelijk is dat Johan Diderik Boellaard via zijn kenniskring op de hoogte was van ofwel de kwaliteit van Van Geelens kunstenaarschap, of zijn verdienste als teken- en schilderdocent.

Boellaard heeft waarschijnlijk les heeft gehad van Van Geelen sr tot vlak voor zijn dood in 1824.<sup>109</sup> Minstens één tekening uit deze periode, *Hermiet te Rijzenburg* (afb. 1), is bewaard gebleven.<sup>110</sup> Deze krijt- en houtskooltekening is door Boellaard gesigneerd (M.C.B.—f.<sup>111</sup>) en gedateerd 10 september 1819. De tekening is geplaatst in een (originele) lichtgrijze passe-partout. De tekening is mogelijk naar het leven getekend, maar kan mogelijk ook op een schets van Van Geelen senior of junior gebaseerd zijn of een fantasieschets zijn. Er bestaat in ieder geval een verhaal over een heremiet in Rijsenburg, die vanaf circa 1810 op het landgoed Sparrendaal woonde in een hermitage en als attractie aan gasten gepresenteerd werd.<sup>112</sup>

Christiaan van Geelen jr nam tijdens de laatste levensjaren van zijn vader de lessen over.<sup>113</sup> Dit was echter van korte duur, omdat Van Geelen jr vroegtijdig stierf in 1826, slechts twee jaar na zijn vader.<sup>114</sup> Mogelijk maakte Boellaard via Van Geelen jr voor het eerst kennis met het Genootschap Kunstliefde: Van Geelen jr was namelijk lid van de organisatie.<sup>115</sup> Het is eveneens mogelijk dat zij via haar adellijke vriendenkring kennismakte met het genootschap van liefhebbers, aangezien er ook tien adellijke mannen lid waren van de vereniging in de eerste helft van de 19e eeuw.<sup>116</sup> In ieder geval ontmoette

---

<sup>109</sup> RIJKSMUSEUM 2022, <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.629819>.

<sup>110</sup> De tekening is in het bezit van Atria, het kennisinstituut voor emancipatie en vrouwengeschiedenis: Atria, Amsterdam, Collectie 'beroemde vrouwen' 1765-1888 (IIAV00000726), inv. nr. 33: 2 tekeningen gemaakt door M.C.B.

<sup>111</sup> De toevoeging van de letter F komt alleen voor in vroege werken van Boellaard. Het staat waarschijnlijk voor *fecit*.

<sup>112</sup> HEUVELRUGTOPOGRAFIE 2022, <https://www.heuvelrugtopografie.nl/bebouwing/driebergen/diederichsland/>.

<sup>113</sup> RIJKSMUSEUM 2022, <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.629819>.

<sup>114</sup> De Jonge 1942, p. 9.

<sup>115</sup> Roëll 2014, p. 192.

<sup>116</sup> Roëll 2014, p. 182. De tien adellijke leden waren: jhr. mr. Willem Nicolaas de Pestervan Cattenbroek (1754-1831), jhr. mr. Willem Alewijn (1769-1839), Jan Maximiliaan, baron van Tuyll van Serooskerken (1771-1843), jhr. mr. Hubert M.A.J. van Asch van Wijck (1774-1843), Godert A.G.Ph., baron van der Capellen (1778-1848), Philip J., baron van Zuijlen van Nijevelt (1785-1864), jhr. Johan P. van der Plaat van Honswijck (1789- 1847), jhr. Gerard Johannes Beeldsnijder van Voshol (1791-1853), jhr. mr. Jacob Constatijn Martens van Sevenhoven (1793-1861), en jhr. Jacques C.H. Bloys van Treslong (1807-1852).

Boellaard in deze periode Frans Jacob Otto Boijmans. Hij gaf haar tekeningen en schilderijen om te kopiëren en deelde zijn kunstkennis met haar:

“Na den dood van die beide meesters<sup>117</sup> heeft mijn hooggeachte vriend, de Heer Boijmans zeer heuschelijk de goedheid gehad van mij menigmalen, uit zijne rijke verzameling te geven om te copieëren fraaije schilderijen en zeldzame Teekeningen en mij veel van zijne verkregene kunstkennis mede te delen, hetwelk ik met gevoel van dankbaarheid erken.”<sup>118</sup>

Volgens Pieter Scheen volgde zij in deze periode ook lessen aan de Rijksakademie van Beeldende Kunsten te Amsterdam.<sup>119</sup> Deze informatie is echter onjuist. Allereerst is de Rijksakademie pas in 1870 werd gesticht.<sup>120</sup> Het is daarom niet mogelijk dat Boellaard daar in 1825 al lessen volgde. De mogelijkheid dat Scheen wellicht in de war was en een andere academie bedoelde, lijkt ook onwaarschijnlijk. De voorloper van de Rijksakademie, de Koninklijke Akademie, liet niet officieel vrouwen toe. Uit het proefschrift van Reynaerts, *'Het karakter onzer Hollandsche school'. De Koninklijke Akademie van Beeldende Kunsten te Amsterdam, 1817-1870* (2000) blijkt dat er heeft maar één vrouwelijk lid gestudeerd: A.A. Reynders in 1861.<sup>121</sup> Bovendien kreeg Boellaard in deze periode nog lessen van Van Geelen jr, en later van Cornelis van Hardenbergh, “die Nestor in de kunst”.<sup>122</sup> Zij schrijft ook niet over lessen aan enige academie in het enquêteformulier voor Immerzeel, terwijl zij wel de lessen van Van Geelen sr en jr, Van Hardenbergh en Boijmans expliciet vermeldt.<sup>123</sup> Het is daarnaast onwaarschijnlijk dat zij omstreeks 1825 buiten Utrecht verbleef, aangezien zij tussen 1825 en 1830 andere belangrijke connecties legde in haar geboortestad.

Rond 1827 leerde Boellaard de dichteres Petronella Moens kennen. Deze *terminus post quem* voor het begin van hun vriendschap is bekend, omdat Boellaard in 1827 een

---

<sup>117</sup> Duidend op Van Geelen senior en junior.

<sup>118</sup> RIJKSMUSEUM 2022, <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.629819>.

<sup>119</sup> Scheen 1969, p. 112.

<sup>120</sup> RIJKSAKADEMIE 2022, <https://www.rijksakademie.nl/nl/rijksakademie-geschiedenis-contact/geschiedenis>

<sup>121</sup> Reynaerts 2000, p. 214, p. 242. Zie ook voetnoot 19 in haar thesis (p. 214).

<sup>122</sup> RIJKSMUSEUM 2022, <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.629819>.

<sup>123</sup> RIJKSMUSEUM 2022, <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.629819>.

bijdrage schreef voor Moens' *Album Amicorum*. De dichteres was op dat moment woonachtig in Utrecht.<sup>124</sup> Moens en Boellaards vriendschap werd overigens niet alleen vereeuwigd in het *Album Amicorum*, maar ook in de kunst van Boellaard. Zij schilderde Moens circa 1835 en in 1836, waarbij zij ook eenmalig diens huisgenoot en gezelschapsdame Antonia (Antje) Elisabeth Camphuis vereeuwigde op het doek (afb. 3 en 4). Volgens Boellaard waren de gelijkenissen "sprekend."<sup>125</sup> Opmerkelijk is dat op de achterkant van het schilderij op een etiket de beoogde bestemming van het schilderij wordt beschreven: "ik verzoek, dat deze Portretten altijd in de familie Kamphuis zullen blijven berusten."<sup>126</sup>

Boellaard ontmoette waarschijnlijk in dezelfde periode de kunstenaar Pieter Christoffel Wonder, die haar omstreeks 1830 portretteerde. De locatie van de oorspronkelijke tekening is onbekend, maar het Centraal Museum Utrecht heeft een kopie in rood en zwart krijt in bezit (afb. 2). Boellaards kleding lijkt overeen te komen met de datering: zij draagt een hoed, kraag en jurk met pofmouwen conform de mode in de tweede kwart van de 19<sup>e</sup> eeuw.<sup>127</sup> Als het portret inderdaad in omstreeks 1830 is vervaardigd, is Boellaard begin tot eind dertig op de tekening. Dit kan goed kloppen: op het portret is zij duidelijk niet langer jongvolwassen, maar zij is nog niet grijs en duidelijke rimpels ontbreken. Uiteindelijk valt moeilijk te zeggen of Wonder en Boellaard elkaar daadwerkelijk leerden kennen in deze periode, omdat het oorspronkelijk portret en de datering verloren zijn gegaan. Als ze wel kennissen waren, zoals het portret suggereert, is dit vooral interessant omdat het nog een verband tussen Boellaard en het Genootschap Kunstliefde vaststelt — Wonder was tenslotte niet alleen kunstenaar, maar ook één van de oprichters van het genootschap.<sup>128</sup>

---

<sup>124</sup> Veltman-van den Bos en De Vet 2009, p. 61.

<sup>125</sup> CENTRAAL MUSEUM UTRECHT 2022, <https://hdl.handle.net/21.12130/collect.1A9BDCA9-29D6-4FF2-A6DF-EDAF400E9687/>.

<sup>126</sup> CENTRAAL MUSEUM UTRECHT 2022, <https://hdl.handle.net/21.12130/collect.1A9BDCA9-29D6-4FF2-A6DF-EDAF400E9687/>.

<sup>127</sup> Shubert 2018, p. 224; Conrads 1991, pp. 122-128.

<sup>128</sup> Van Tilborgh en Hoogeboom 1982, p. 19.

Boellaard ontwikkelde zich in deze periode tot een veelzijdig kunstenaar. Ze vervaardigde tekeningen, schilderijen en lithografieën<sup>129</sup> en specialiseerde zich in de portretkunst en *tableaux de genre*.<sup>130</sup> Ze maakte voor haar portretten graag gebruik van haar kennissenkring. Naast Petronella Moens schilderde zij een familielid, waarschijnlijk haar vader, circa 1830 (afb. 5); ook portretteerde zij Herman Florestan François Suerman (1808-1832) (afb. 6). Zij schreef achterop het schilderij:

“Dit Portret van den Heer Herman Suerman behoort [...] de Meiden van Professor B.F. Suerman.”<sup>131</sup>

Het portret van Suerman dateert uit het jaar van zijn overlijden, toen hij geneeskunde studeerde in Utrecht. Zijn vader was B.F. Suerman, hoogleraar geneeskunde, heelkunde en verloskunde in Harderwijk en Utrecht.<sup>132</sup> Het is niet bekend hoe Boellaard de jonge Herman Florestan François Suerman kende en of het portret tijdens zijn leven of postuum is geschilderd. De tekst achterop het portret suggereert dat Boellaard mogelijk de zus (Agnes Suerman) of moeder van Herman (Guillemine Gilette Susanne du Houx de Cramant) kende.<sup>133</sup>

In 1834 deed Boellaard mee aan een prijsvraag van Academie Minerva.<sup>134</sup> De Groningse academie hield prijsvragen waarbij zowel tekeningen als schilderijen ingestuurd konden worden. De winnaar kreeg een geldbedrag<sup>135</sup> en getuigschrift. De winnende tekening of schilderij werd eigendom van Minerva. De kunstenaar kon eventueel een

---

<sup>129</sup> Scheen 1969, p. 112.

<sup>130</sup> RIJKSMUSEUM 2022, <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.629818>.

<sup>131</sup> Dank aan Marije Verduijn, die mij foto's van de achterkant van het schilderij opstuurde, 07-07-2022.

<sup>132</sup> CENTRAAL MUSEUM UTRECHT 2022, <https://hdl.handle.net/21.12130/collect.17F7FE6E-99A6-4F5D-BE7F-04D0BD027312>.

<sup>133</sup> Boellaard was ook in het bezit van een draagpenning uit 1836, gemaakt voor “dr. A.C.G. Suerman”, zeer waarschijnlijk Alexandre Charles Guillaume Suerman (1809-1840) (Ook bekend als Alexander Karel Willem Suerman), de jongere broer van Herman Florestan François Suerman en hoogleraar geneeskunde aan de Utrechtse universiteit van 1839 tot zijn overlijden in 1840 (slechts twee dagen na het overlijden van Boellaards vader). Het bezit van deze draagpenning wijst eveneens op een verband met de familie. Zie: CENTRAAL MUSEUM UTRECHT, <https://hdl.handle.net/21.12130/collect.E982FEE1-2B8E-49B3-A69B-BAB000642E6A>.

<sup>134</sup> Van Roekel en Aaltink 2001, pp. 63-64.

<sup>135</sup> 25 gulden voor tekeningen; 100 gulden voor schilderijen.

goedgelijkende schets inwisselen voor het winnende schilderij om het terug te krijgen. Soms koos de Academie Minerva om niet tot de aankoop van het kunstwerk over te gaan — in dit geval moest de kunstenaar een kopie leveren (aquarel, op ware grootte).<sup>136</sup> In 1834 was de opdracht om “een geheel afgewerkt schilderij, zesenvijftig Nederlandsche duimen hoog en zesenvoertig breed, voorstellende een onopgetooid zestienjarige meisje achter een steenen nis in de manier van Gerhard Douw, bezig met in een grote nis op een witte doek staande platte mand met bloemen en een ruiker te verzamelen.”<sup>137</sup> Er werden vijf inzendingen geleverd, waaronder Boellaards *Meisje met bloemen* (afb. 7). Haar inzending is bijzonder omdat zij geen gebruik maakte van haar (kunstenaars)netwerk: de inzending moest namelijk anoniem zijn, de kunstwerken mochten niet gesigneerd worden. Er werd slechts een gesloten envelop (met herkenningsteken, merk of motto) meegestuurd waarin de naam en het adres van de kunstenaar stonden.<sup>138</sup>

De beoordelingscommissie koos in 1834 met vier voor en één tegen voor Boellaards schilderij. De "zuivere en natuurlijke behandeling" van enkele elementen op het schilderij werd geprezen, maar er was ook enige kritiek op het figuur (de armen waren oneven) en het doek (de kleuren en drapering waren “niet zo gelukkig”).<sup>139</sup> Zij gingen ofwel niet tot aankoop over, of Boellaard heeft het gewonnen doek geruild voor een aquarelschets: in 1840 schrijft Boellaard dat zij “de schilderij, die in het jaar 1834 te Groningen bij de Akadémie Minerva bekroond is” thuis heeft<sup>140</sup> en de Groninger Archieven heeft de aquarelschets naar het oorspronkelijk schilderij, afkomstig uit het archief van de Academie Minerva.<sup>141</sup> Als Boellaard inderdaad koos om haar kunstwerk te ruilen voor een schets, is dit een interessante beslissing. De keuze kan uit trots om het bekroonde werk zijn gemaakt, maar past ook binnen de eerder besproken ideologie van het Genootschap Kunstliefde, waarbij men benadrukte dat zij de kunst beoefenden uit liefhebberij en niet voor de verkoop.

Het is lastig na te gaan of Boellaard geld verdiende met haar kunst of enkel uit

---

<sup>136</sup> Van Roekel en Aaltink 2001, p. 5 en pp. 39-40.

<sup>137</sup> Van Roekel en Aaltink 2001, p. 63.

<sup>138</sup> Ibid., p. 39.

<sup>139</sup> Ibid., p. 64.

<sup>140</sup> RIJKSMUSEUM 2022, <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.629819>.

<sup>141</sup> Groninger Archieven, Groningen, Verzameling kaarten (GAG), 1500-1521 (1536), inv. nr. 5364: Meisje in nis dat bloemen in en mandje legt / M.C. Boellaard f., 1834.

liefhebberij de kunst beoefende. Bij zowel de portretten van Moens en Kamphuis als Suerman specificerde zij een rechtmatig eigenaar (respectievelijk de familie Kamphuis<sup>142</sup> en de “meiden” van Professor B.F. Suerman<sup>143</sup>). Zij schreef zelf over het schenken van kunstwerken: “Van tijd tot tijd heb ik Schilderijen & teekeningen aan goede vrienden ten geschenk gegeven, doch eenigen heb ik ook nog bij mij aan huis.”<sup>144</sup> In dezelfde periode (in 1826, 1832, 1841 en 1843) zond zij echter ook werken in naar de Tentoonstelling van Levende Meesters.<sup>145</sup> Het is niet bekend of haar werken daar te koop waren, maar dit valt ook niet uit te sluiten.

Het enquêteformulier dat Boellaard in 1840 invulde vormt een belangrijke aanwijzing dat zij wél enkel uit liefhebberij schilderde en tekende. Het formulier bevatte een kopje over liefhebbers (“Indien gij als liefhebber enig kunstvak beoefent, wees zoo goed zulks dan hier te noteren”). De context van het formulier suggereert dat de term liefhebber hier in de definitie van de niet-beroepsmatige amateur wordt gebruikt. Boellaard noteerde onder het kopje: “Als Liefhebster, het in Art. 2 vermelde.”<sup>146</sup> Mogelijk is “Art. 2” een verwijzing naar de tweede definitie van de *Dictionnaire de l’Academie Franchise* (1694): een persoon die de kunst incidenteel beoefende.<sup>147</sup> Haar woorden lijken te bevestigen dat zij uit liefde en niet om financiële redenen de kunst beoefende; dit past binnen zowel het ideaal van het Genootschap Kunstliefde als haar sociaal milieu.

Boellaards gebruik van de term liefhebber moet echter ook in het licht worden gezien in van Petrus Weilands *Kunstwoordenboek* (1824), zoals beschreven in mijn theoretisch kader. Weiland definieerde de amateur of amatrice als een “liefhebber, beminnaar,

---

<sup>142</sup> CENTRAAL MUSEUM UTRECHT 2022, <https://hdl.handle.net/21.12130/collect.1A9BDCA9-29D6-4FF2-A6DF-EDAF400E9687>.

<sup>143</sup> Dank aan Marije Verduijn, die mij foto’s van de achterkant van het schilderij opstuurde, 07-07-2022.

<sup>144</sup> RIJKSMUSEUM 2022, <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.629819>.

<sup>145</sup> RKD 2022, <https://rkd.nl/explore/excerpts/725448>; RKD 2022, <https://rkd.nl/explore/excerpts/731619>; RKD 2022, <https://rkd.nl/explore/excerpts/711793>; RKD 2022, <https://rkd.nl/explore/excerpts/711794>; RKD 2022, <https://rkd.nl/explore/excerpts/707252>.

<sup>146</sup> RIJKSMUSEUM 2022, <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.629818>. Het is onduidelijk waar “Art. 2” naar refereert.

<sup>147</sup> Guichard, Stein 2013, p.137.

kunstvriend” of “liefhebster, kunstvriendin”.<sup>148</sup> De lading van de term liefhebber is dus méér dan alleen niet-beroepsmatig: het impliceert een liefde voor de kunst.

## DEELCONCLUSIE

In dit hoofdstuk is duidelijk geworden dat Utrecht wel degelijk een cultuurrijk stad was in de 19<sup>e</sup> eeuw. Er waren toneelstukken, tentoonstellingen en concerten. Er bestonden verschillende mogelijkheden voor schilder- en tekenlessen voor de elite, de beroepskunstenaars én de ambachtslieden. Aandacht voor de academische kunst was er vanuit het Schilderscollege, alhoewel deze al vroeg in de 19<sup>e</sup> eeuw vervangen werd door het Genootschap Kunstliefde. Bij dit gezelschap werd niet alleen geschilderd of getekend, maar ook kunstbeschouwingen gehouden. Een belangrijk verschil met het Schilderscollege was dat de leden voornamelijk uit welgestelde families kwamen. Voor hen was de verkoop van kunst thans geen noodzaak. Integendeel: voor deze groep mannen van het Genootschap Kunstliefde was het maken van kunst uit liefhebberij het streven.

Margaretha Cornelia Boellaard groeide op in het Utrecht waar het Schilderscollege langzaam ten onder ging en het Genootschap Kunstliefde opbloeiende. Ze kwam uit een geprivilegieerd gezin. Haar vader kon dankzij hun sociale positie en vermogen de kunstenaar Christiaan van Geelen sr inhuren als docent voor zijn kunstminnende dochter. Middels diens zoon, Christiaan van Geelen jr, lid van het Genootschap Kunstliefde en M.C. Boellaards tweede docent, kwam zij mogelijk in aanraking met andere leden van het genootschap, zoals Frans Jacob Otto Boijmans en Pieter Christoffel Wonder. Boellaard greep de kansen die dit netwerk bood met beide handen aan: zo kreeg zij bijvoorbeeld tekeningen en schilderijen van Boijmans te leen om te kopieëren. Zij gebruikte haar uitdijende netwerk van vrienden en kennissen ook als onderwerpen voor haar kunst: haar portretten van haar vriendin, de dichteres Petronella Moens, en het portret van Suerman zijn hier voorbeelden van. De teksten op de achterkant van haar schilderijen suggereren dat zij deze schilderijen direct voor de eigenaren en niet voor de verkoop schilderde. Mogelijk schilderde zij de werken in opdracht. Het is echter aannemelijker dat Boellaard geen geld

---

<sup>148</sup> Weiland 1824, p. 25.

verdiende met haar werk, maar de kunst beoefende uit liefhebberij en er bewust voor koos om haar werken niet te verkopen. Een belangrijke aanwijzing hiervoor zijn Boellaards eigen woorden: zij omschreef haarzelf tenslotte als liefhebster. Deze gedachte past zowel binnen het (vrouwelijk) dilettantenmilieu<sup>149</sup> als de ideologie van het Genootschap Kunstliefde.

In het Utrecht van de 19<sup>e</sup> eeuw vloeiden privilege en kunst in elkaar over. Utrecht was zeker geen cultuurloze stad, maar de (mannelijke) adel en gegoede burgerij waren oververtegenwoordigd binnen de kunstwereld. Zij verenigden zich in het Genootschap Kunstliefde en bemoeilijkten de markt door wel deel te nemen aan exposities (waarbij zij de beste plekken voor hun kunst uitkozen), maar niet of nauwelijks hun werk te willen verkopen. Boellaard past ook binnen het beeld van de adellijke, kunstminnende kunstenaar. Zij lijkt de ideologie van het genootschap nauwkeurig te hebben gevolgd, alhoewel haar stand en sekse mogelijk een even belangrijke of belangrijker rol hebben gespeeld in de keuze om haar kunst niet te verkopen, aangezien er geen bewijs is dat zij direct betrokken was bij het teken- en schildergezelschap in deze periode. In de volgende hoofdstukken zal blijken dat het Genootschap Kunstliefde in haar toekomst wél een belangrijke rol speelde.

---

<sup>149</sup> Zie het theoretisch kader, paragraaf 1: *De vrouwelijke amateur in de negentiende eeuw*.



## **HOOFDSTUK II:**

### **EEN WAAR GENOT HEEFT DOEN SMAKEN**

#### **INLEIDING**

In het voorgaande hoofdstuk is het kunstenaarschap van Boellaard aan bod gekomen. Boellaard was echter niet alleen kunstenaar, maar ook kunstverzamelaar. In de literatuur wordt zij thans niet enkel herinnerd om haar kunst, maar ook voor haar kunstportefeuille. In *Penseelprinsessen en Broodschilderessen* (2012) omschrijft auteur Hanna Klarenbeek haar als een “actieve amateurschilders goede komaf” die haar kunstportefeuille meermaals voor verschillende beschouwingen uitleende.<sup>150</sup> In *Vruchten van Minerva* (2001) wordt ook haar verzameling vermeld: “[...]wanneer aan het eind van haar leven haar gezichtsvermogen sterk vermindert, legt ze zich volledig toe op het verzamelen van vooral tekeningen en prenten.”<sup>151</sup> Ook contemporaine bronnen spreken over het verzamelen van Boellaard. Zo schrijft Christiaan Kramm in 1857 dat:

“[...]zij, sedert de laatste jaren, door ongesteldheid der gezichtsorganen, hare geliefde kunstbeoefening niet meer heeft kunnen voortzetten. Echter heeft zij zich niet van het kunstterrein teruggetrokken, maar steeds daarop bewogen, door een schat van kunst te verzamelen, die haar onafgebroken een waar genot heeft doen smaken.”<sup>152</sup>

In dit hoofdstuk wordt aan de hand van primaire en contemporaine bronnen en literatuur onderzocht wanneer Boellaard exact begon met verzamelen, om welke redenen zij verzamelde, wat zij verzamelde en hoe zij haar verzameling inzette.

---

<sup>150</sup> Klarenbeek 2012, pp. 147-148.

<sup>151</sup> Van Roekel en Aaltink 2001, p. 65.

<sup>152</sup> Kramm 1857, p. 17.

## 2.1 EEN VINDINGRIJKE VERZAMELAAR

Wanneer, waarom en hoe Margaretha Cornelia Boellaard begon met verzamelen, is onbekend. Het enige bekende contemporaine antwoord op deze vragen komt van de auteur Christiaan Kramm.<sup>153</sup> Er zijn echter twee problemen met zijn beschrijving. Ten eerste geeft het ons geen duidelijk antwoord op exact wanneer Boellaard begon met verzamelen; het is enkel duidelijk dat zij in 1857 al enige jaren verzamelde. Ten tweede wordt in de tekst van Kramm gesuggereerd dat Boellaard begon met verzamelen omdat haar zicht te slecht was om de kunst zelf te beoefenen. Naar mijn mening is dit een dubieuze conclusie, omdat slechter zicht ook het beschouwen van kunst problematiseert. Ik zal in deze paragraaf daarom alternatieve en meer diepgaande verklaringen zoeken om toch een antwoord te geven op de bovengestelde vragen, waarbij ik rekening houd met Boellaards sociale positie en netwerk.

De beschrijving van Kramm geeft ons een *terminus ante quem* voor het begin van Boellaards verzameling: 1857. De woorden “sedert de laatste jaren” suggereren dat in 1857 de verzameling van Boellaard al enkele jaren bestond. Dit betekent dat zij vermoedelijk ergens tussen 1830 en 1855 is begonnen met het opbouwen van haar collectie. Belangrijke evenementen in haar leven, persoonlijke brieven en andere bewijzen (direct en indirect) kunnen deze datum verfijnen. Ook is het belangrijk om rekening te houden met wat een persoon nodig heeft om te kunnen verzamelen. Volgens Bracken, Gáldy en Turpin heeft de verzamelaar namelijk drie dingen nodig: status, toegang en geld.<sup>154</sup> Het laatste wordt beaamd door Steenbergen in *Iets wat zoveel kost, is alles waard* (2002): “zonder geld is er geen collectie.”<sup>155</sup> Boellaard had al status als jonkvrouw, maar vanaf een zekere periode zal zij ook toegang tot kunst en geld moeten hebben gehad om kunst aan te kopen.

Johan Diderik Boellaard overleed in 1840.<sup>156</sup> Zijn overlijden gaf Boellaard mogelijk de financiële middelen om een collectie te beginnen — voor verzamelen is tenslotte kapitaal nodig. Aangezien Boellaard geen naaste familie had (zij was enigst kind en haar moeder

---

<sup>153</sup> Zie de inleiding van hoofdstuk 2: *Een waar genot heeft doen smaken*; Kramm 1857, p. 17.

<sup>154</sup> Zie het theoretisch kader, paragraaf 2: *De vrouwelijke verzamelaar in de negentiende eeuw*; Bracken, Gáldy en Turpin 2012, pp. 20-30.

<sup>155</sup> Steenbergen 2002, p. 167.

<sup>156</sup> Het Utrechts Archief, Utrecht, Burgerlijke stand (481), inv. nr. 1186-02, akte nr. 182: Overlijden Johan Diederik Boellaard 08-02-1840.

was in 1795 in het kraambed overleden<sup>157</sup>), erfde zij vermoedelijk een groot deel van het kapitaal van haar vader, zo niet alles.<sup>158</sup> Dit betekent dat zij vanaf 1840 de financiële middelen bezat om een verzameling op te bouwen. Als jonkvrouwe had zij al status. Het is daarentegen onduidelijk of zij in 1840 al toegang had tot kunst. Ook is niet bekend of zij in deze periode daadwerkelijk begon met verzamelen.

Er zijn weinig brieven van Boellaard uit deze periode bewaard gebleven. Contemporaine bronnen over haar verzameling, met uitzondering van Kramm, ontbreken eveneens. Immerzeel schrijft in 1842 nog niets over een verzameling in zijn beschrijving van Boellaard.<sup>159</sup> Een aanwijzing dat zij wellicht in de jaren veertig wel al bezig was met het vergaren van kunst, komt uit een brief die zij in 1845 schreef aan een vriendin, de gravin Nahuys (Cécile Dorotheé Nahuys-Schuijl van der Does). De gravin had haar klaarblijkelijk als verjaardagscadeau een gravure gestuurd van de heilige Vincentius a Paolo.<sup>160</sup> Mogelijk was de gravin Nahuys zelf de kunstenaar.<sup>161</sup> Boellaard schreef haar als dank terug:

*“Madame!*

*Veillez attribuer l’unique cause de mon trop long silence à la sérieuse indisposition qui m’a attaquée, mais dont je commence heureusement a me remettre, quoiqu’étant encore faible.*

---

<sup>157</sup> *RESOURCES HUYGENS INSTITUUT* 2014, <http://resources.huygens.knaw.nl/vrouwenlexicon/lemmata/data/Boellaard>.

<sup>158</sup> Hoewel geen testament bekend is van Johan Diderik Boellaard, is er wel een testament van zijn vrouw aanwezig in het Utrechts Archief, als ook een voogdbenoeming van hun kind, Margaretha Cornelia Boellaard. In het testament van Margaretha Cornelia van Soesdijk liet zij alles na aan haar echtgenoot en kind; om hoeveel kapitaal het gaat, staat helaas niet vermeld — er was geen inboedel opgemaakt (Het Utrechts Archief, Utrecht, Notarissen in de stad Utrecht 1560-1905 (34-4), inv. nr. 2996, akte 16: Procuratie). Bij de voogdbenoeming noemde de Heer Boellaard een voogd voor zijn dochter en boedel/goederen indien hij voortijdig zou komen te overlijden. De boedel, goederen en zijn dochter worden samen genoemd: uit deze informatie kan worden afgeleid dat is dat genoemde goederen naar M.C. Boellaard zouden gaan na zijn overlijden en onder beheer waren van een voogd tot haar meerderjarigheid. Echter wordt dit nergens impliciet genoemd, en de voogdbenoeming werd in 1796 geschreven. Het is onbekend of er sindsdien veranderingen zijn gemaakt in het testament. Daarom kan niet met zekerheid gezegd worden wat en hoeveel Boellaard van haar vader erfde na zijn dood in 1840 (Het Utrechts Archief, Utrecht, Notarissen in de stad Utrecht 1560-1905 (34-4), inv. nr. 2485, akte 36).

<sup>159</sup> Immerzeel 1842, pp. 67-68.

<sup>160</sup> Er was ook een St. Vincentiusvereniging in Utrecht in deze periode, een Rooms-katholieke liefdadigheidsorganisatie. Mogelijk kende de gravin Nahuys de organisatie. Haar dochter gaf 8 gulden aan de organisatie in 1862 (BHIC, 's-Hertogenbosch, Familie De Jong van Beek en Donk en het huis Eyckenlust te Beek en Donk 1674-1972 (317), inv. nr. 2242: Dagboek, deel 3 genaamd "troisième volume").

<sup>161</sup> De gravin Nahuys schilderde en etste. Immerzeel 1842-1843, p. 253; Kramm 1857, p.1188.

*Comment vous exprimer ma vive reconnaiss, sance pour le beau cadeau et la charmant billet qui l'accompagnait, dont vous m'avez si gracieu, sement honorée a ma fête! - au premier moment cette gravure intéressante m'est une souvenir bien précieux de votre part, et me donne l'idée que dorénavant he tâcherai de prendre le vénérable St. Vincent de Paul pour modèle encourageant à la tâche que j'ai oser prendre sur moi...*

*Agréez, Madame! Les sentiments de gratitude et d'une considération bien distinguée avec les quels j'ai l'honneur d'être.*

*Madame*

*Votre très dévouée servante*

*M.C. Boellaard*

*Saluez votre aimable Jeanette.*"<sup>162</sup>

Deze brief is mogelijk indirect bewijs dat Boellaard in het begin van 1845 al bezig was met het vergaren van kunst. Wel ligt het initiatief voor de bijdrage bij de andere partij (de gravin Nahuys) en ontbreekt elke andere verwijzing naar kunst in het bezit van Boellaard. Daarom kan niet met zekerheid geconcludeerd worden dat Boellaard op dit moment al in het bezit was van een kunstverzameling of dit van plan was. Er zijn echter ook andere aanwijzingen die de theorie ondersteunen dat Boellaard ergens in de jaren veertig begon met verzamelen. Zij hield in 1849, 1852 en 1855 kunstbeschouwingen bij het Genootschap Kunstliefde,<sup>163</sup> wat doet vermoeden dat zij in deze periode een actieve band het met het genootschap én dat zij een verzameling had dat het tonen waard was. Het is echter ook mogelijk dat het een

---

<sup>162</sup> Atria, Amsterdam, Collectie 'beroemde vrouwen' 1765-1888 (IIAV00000726), inv. nr. 33: Franstalige brief van M.C. Boellaard aan Madame la Comtesse Nahuijs van 5 maart 1845.

Vertaling:

"Mevrouw!

Schrijf de enige reden voor mijn te lange stilte alstublieft toe aan de ernstige ongesteldheid die mij overviel, maar waarvan ik gelukkig begin te herstellen, hoewel ik nog steeds zwak ben.

Hoe kan ik u mijn oprechte dankbaarheid betuigen voor het prachtige geschenk en het charmante briefje dat ermee gepaard ging, waarmee u mij op mijn verjaardag zo gracieus hebt vereerd! - deze interessante gravure is allereerst een zeer dierbare herinnering van u, en geeft mij het idee om voortaan te proberen om de eerbiedwaardige St. Vincentius a Paulo als bemoedigend voorbeeld te nemen voor de taak die ik op mij heb durven nemen...

Aanvaard, mevrouw! De gevoelens van dankbaarheid en bijzondere hoogachting waarmee ik de eer heb te zijn.

Mevrouw.

Uw zeer toegewijde dienseresse

MC Boellaard

Doe de groeten aan je lieve Jeanette."

<sup>163</sup> Het Utrechts Archief, Utrecht, Schilder- en tekenkundig genootschap Kunstliefde te Utrecht (777-1), inv. nr. 2: Notulen 1830-1858.

kunstbeschouwing van haar eigen werk was: in de notulen staat helaas niets vermeld over de inhoud van de beschouwing. In ieder geval had zij vanaf 1849 toegang tot kunst middels het genootschap. Dit betekent dat zij — in theorie — in 1849 de drie dingen bezat die zij nodig had om een kunstcollectie op te bouwen, volgens Bracken et al.: geld, status en toegang.

Pas vanaf het jaar 1850 is er concreet bewijs dat Boellaard kunst verzamelde, én dat zij haar kennissenkring hiervoor gebruikte. Zij schreef in 1850 een korte brief aan Lodewijk Visscher, hoogleraar Bespiegelende wijsbegeerte en letteren aan de Utrechtse Hogeschool en een ver familielid.<sup>164</sup> In de brief schreef zij het volgende:

“M.C. Boellaard verzoekt vriendelijk aan Professor Visscher haar nog een lot te willen bezorgen op de schilderij van Juf Temminck.”<sup>165</sup>

De identiteit van Temminck is onbekend. Zeer waarschijnlijk gaat het om Henriëtta Christina Temminck (1813-1886), een Haagse kunstenaar.<sup>166</sup> Het belangrijkste stuk informatie in de brief is dat Boellaard vanaf 1850 actief bezig was met het kopen van kunst. Het toont eveneens aan dat Boellaard interesse had in contemporaine (vrouwelijke) kunstenaars en gebruik maakte van haar familie en/of kennissenkring voor haar verzamelaarschap.

Boellaard maakte gebruik van haar cultureel netwerk voor het opbouwen van haar verzameling. Dit cultureel netwerk lijkt te hebben bestaan uit zowel voorname Utrechters als (leden van) het Genootschap Kunstliefde. Zij ontving bijvoorbeeld minstens twee werken via het teken- en schildergezelschap, middels een loting (het Genootschap Kunstliefde verlootte jaarlijks “tot dat einde aangekochte kunstwerken”).<sup>167</sup> In 1851 won Boellaard de tekening *Schapeinstal* van Dirk van Lokhorst, en in 1852 de tekening

---

<sup>164</sup> Visscher was haar tweede neef, één keer verwijderd. Zijn moeder was Catharina Boellaard, de tweede nicht van Boellaard. Catharina en Margaretha Cornelia deelden een gemeenschappelijke overgrootvader, Pieter Boellaard. J.J.F. Wap, 1859; Nederland's Patriciaat 76 (1992), pp. 41-80.

<sup>165</sup> Allard Pierson Depot, Amsterdam, inv. nr. Bw 6: Brief van M.C. Boellaard aan Lodewijk Gerard Visscher 1797-1859.

<sup>166</sup> RKD 2022, <https://rkd.nl/nl/explore/artists/76757>.

<sup>167</sup> Het Utrechts Archief, Utrecht, Schilder- en tekenkundig genootschap Kunstliefde te Utrecht (771), inv. nr. 39: Reglementen voor het Schilder- en Teekenkundig Genootschap Kunstliefde.

*Landschap* van Adrianus van Everdingen.<sup>168</sup> Boellaard gebruikte haar contacten uit het Genootschap Kunstliefde ook voor de aankoop van kunst elders: dit blijkt onder meer uit een brief die zij in 1860 schreef aan Johan Philip van der Kellen (1813-1906), tweede graveur van de Rijksmunt, lid van Kunstliefde en toekomstig directeur van het Rijksprentenkabinet.<sup>169</sup> Zij schreef:

“Wel Edel Heer! Onlangs in het bezit gekomen zijnde van een Titelplaat door Van Dijk juist zoo als de hier bij zijnde, doek met goede Marge, zoo heb ik het genoegen u deze terug te zenden, u tevens hartelijk dankende, dat dezelve zoo lange mijne collectie opgeluisterd heeft. Ued,<sup>170</sup> zendt mij opnieuw zeer verpligten, als U ed. de goedheid kondet hebben, mij in staat te stellen, de gravures naar Van Dijk, welke in den Boedel van den Heer van Cleeff voorhanden zijn, op mijn gemak te bezichtigen, daar ik meen er wel eenige van mijne gading onder zullen zijn. Intusschen heb ik de eer mij met de meeste achting te noemen

UedDienaresse<sup>171</sup>

M.C. Boellaard

v.h. 28 Novbr 60.”<sup>172</sup>

De korte brief verschaft veel informatie. Allereerst kan uit de brief worden afgeleid dat Johan Philip van der Kellen een prent of schilderij van (Anthony) Van Dyck had uitgeleend aan Margaretha Cornelia Boellaard, ter aanvulling van haar collectie; ten tweede dat Boellaard blijkbaar zelf een prent van Van Dyck had gekocht of verkregen in deze periode van goede kwaliteit. Het is aannemelijk dat het kunstwerk een prent is, omdat Boellaard de term titelplaat (een titelpagina) gebruikt. Waarschijnlijk was het kunstwerk dat Van der Kellen aan Boellaard had uitgeleend ook een gravure, aangezien Boellaard de twee werken

---

<sup>168</sup> Het Utrechts Archief, Utrecht, Schilder- en tekenkundig genootschap Kunstliefde te Utrecht (771), inv. nr. 2: Notulen 1830 tot 1858.

<sup>169</sup> *RKD* 2022, <https://rkd.nl/nl/explore/artists/record?query=johan+philip+van+der+kellen&start=0>; Utrechts Archief, 777-1, inv. nr. 2: ‘Notulen 1830-1858’.

<sup>170</sup> Ued = U edel[e].

<sup>171</sup> Uw edele dienaressen. Deze afsluiting werd door Boellaard in meerdere brieven gebruikt.

<sup>172</sup> Bijzondere Collecties Koninklijke Bibliotheek, Den Haag, Brieven van bekende kunstenaars (KW67 D2), inv. nr. 13: Brief aan Ph. Van der Kellen.

vergelijkt.<sup>173</sup> Verder blijkt dat zij via Van der Kellen probeerde andere gravures aan te schaffen uit de inboedel van “den Heer van Cleeff”. De heer Van Cleeff in kwestie was zeer waarschijnlijk Gerard Munnincks van Cleeff (1796-1860), die eerder dat jaar was overleden. Van Cleeff had een aanzienlijke muntenverzameling, maar verzamelde ook tekeningen en werken van oude meesters. Na zijn dood werd zijn verzameling in verschillende delen geveild.<sup>174</sup> Het is niet bekend of het Boellaard is gelukt om de gravures van Van Dyck aan te schaffen. Wel toont de brief aan dat Van der Kellen een bemiddelende rol speelde in haar kunstaankoop en dat zij een interesse had in het verzamelen van (tekeningen en prenten van) oude meesters, naast de contemporaine kunst die zij verzamelde (zoals de werken van Lokhorst, Van Everdingen en mogelijk Temminck). Dit komt overeen met de beschrijving die Kramm geeft in *De levens en werken der Hollandsche en Vlaamsche kunstschilders* van haar verzameling, de enig bekende contemporaine beschrijving. Kramm schreef:

“Aanzienlijk mag die Verzameling genoemd worden: zij bestaat zoowel uit oude Teekeningen, als kapitale van de latere School, terwijl die harer tijd- en stadgenooten niet vergeten zijn. Schoone gravuren der Oud-Hollandsche en Vlaamsche School, vooral naar A. VAN DYCK, en daaronder tevens zijne beroemde schilders-portretten,<sup>175</sup> zoowel door, als naar dezen meester geëtst en gegraveerd, Prentteekeningen, Etsen, Lithographiën enz. maken te zamen dit fraai geheel.”<sup>176</sup>

De samenvatting van Kramm geeft een mooi overzicht van het soort beeldende kunst dat Margaretha Cornelia Boellaard verzamelde. Echter ontbreekt ook een belangrijk deel van Boellaards verzameling in de beschrijving. Boellaard verzamelde namelijk ook penningen, munten en schelpen. Op dinsdag 25 november 1873 werd haar penningen- en

---

<sup>173</sup> Het is onbekend welk exact werk van Anthony van Dyck Boellaards *Titelplaat* is. Mogelijk gaat het om een zelfportret van de kunstenaar, wat als titelblad werd gebruikt voor de *Iconographie*. Van dit titelblad zijn meerdere exemplaren bekend: het Rijksmuseum heeft er drie in zijn collectie.

<sup>174</sup> *RKD* 2022, <https://rkd.nl/nl/explore/artists/444254>.

<sup>175</sup> Hier wordt waarschijnlijk de *Iconographie* van Anthony van Dyck mee bedoeld, waarin beroemde nobelen, geleerden en kunstenaars waren geportretteerd. Indien dit klopt, is het zeer waarschijnlijk dat de titelplaat genoemd in de brief aan J.P. Van der Kellen het zelfportret van de kunstenaar van de *Iconographie* is.

<sup>176</sup> Kramm 1857, p. 17.

muntencollectie geveild op het Domplein in Utrecht. Totaal waren er 247 kavels, waarvan 110 kavels penningen beslaan (totaal 118 penningen), 120 kavels munten (totaal 496 munten), 15 varia (een zegel, een koperen doosje, verscheidene soorten penningen), een notenhouten muntkistje met laatjes en een collectie schelpen in twee glazen bakken.<sup>177</sup> Het is verrassend dat zij zoveel penningen en munten bezat, aangezien er in contemporaine literatuur of brieven niks over is geschreven. Het is mogelijk dat zij pas begon met het verzamelen van de penningen en/of munten na 1857. Als zij inderdaad pas na 1867 begon met het verzamelen van penningen en/of munten, zou dit in ieder geval verklaren waarom Kramm deze niet beschreef in zijn overzicht.

De verzameling munten en penningen geven een bijzonder inzicht in Boellaards verzamelaarschap. Zo zijn er een aantal penningen die Boellaard vermoedelijk vergaarde middels haar kennissenkring (ofwel direct, ofwel via hun testament). Eén penning was oorspronkelijk geslagen voor dr. A.C.G. Suerman in 1836, zeer waarschijnlijk hoogleraar geneeskunde Alexander Charles Guillaume (of Alexander Karel Willem) Suerman (1809-1840), een jongere broer van Herman Florestan François Suerman, die Boellaard portretteerde.<sup>178</sup> Er zijn ook drie penningen die door de broers Van der Kellen ontworpen zijn tussen de collectie. Boellaard was bekend met Johan Philip van der Kellen, zoals blijkt uit de brief in de vorige paragraaf.<sup>179</sup> Mogelijk kreeg zij de penningen van (een van) de broers of kocht zij deze over. Twee penningen erfde of verkreeg Boellaard waarschijnlijk via haar moeders familie: er is een penning ter viering van het 25-jarig jubileum van J. Ploos van Amstel en S. Rothe<sup>180</sup> uit 1746 en een penning ter viering van het 25-jarig jubileum van

---

<sup>177</sup> *ART SALES CATALOGUE ONLINE* 2022, <http://primarysources.brillonline.com/browse/art-sales-catalogues-online/34301-18731125-boellaard-jkvr-mc;asc334379134301>.

<sup>178</sup> *ART SALES CATALOGUE ONLINE* 2022, <http://primarysources.brillonline.com/browse/art-sales-catalogues-online/34301-18731125-boellaard-jkvr-mc;asc334379134301>, p. 6; zie ook hoofdstuk 1, paragraaf 3.

<sup>179</sup> *ART SALES CATALOGUE ONLINE* 2022, <http://primarysources.brillonline.com/browse/art-sales-catalogues-online/34301-18731125-boellaard-jkvr-mc;asc334379134301>, kavel 84 op p. 7; kavel 99 op p.7; kavel 106 op p. 8.

Beide broers waren ook lid van het Genootschap Kunstliefde, net zoals Boellaard. Zie: Het Utrechts Archief, Utrecht, Schilder- en tekenkundig genootschap Kunstliefde te Utrecht (771), inv. nr. 2: Notulen 4 oktober 1853.

<sup>180</sup> Jacobus Ploos van Amstel (1695-1760) en Sara Rothé (1699-1751). Jacobus Ploos van Amstel was de overgrootoom van Margaretha Cornelia Boellaard, aan haar moeders kant van de familie. Sara Rothé is onder meer bekend om haar poppenhuizen, nu in het bezit van het Frans Hals Museum en het Gemeentemuseum Den Haag. Zie E.de Ronde, *Schilderingen in de pronkpoppenhuizen van Sara Rothé*, Nijmegen (masterscriptie Radboud Universiteit) 2019.



K. Ploos van Amstel en A. Elberfeld.<sup>181</sup> De honderden verschillende munten en penningen variëren van 16<sup>e</sup>-eeuws tot contemporain met Boellaard. Eén penning is afkomstig uit 1872, het sterfjaar van Boellaard, wat erop wijst dat zij de munten en penningen tot het eind van haar leven verzamelde.<sup>182</sup> Ik heb onderzocht of zij mogelijk enkele munten van Munnicks van Cleeff kocht, aangezien zij bekend was met zijn Van Dycks, maar er zijn geen duidelijke overeenkomsten tussen de munt- en penningverzamelingen.<sup>183</sup>

De wanneer (vanaf de jaren veertig), hoe (via haar vriendenkring, familie en het Genootschap Kunstliefde) en wat<sup>184</sup> is in bovenstaande alinea's aangetoond. Waarom Margaretha Cornelia Boellaard is begonnen met verzamelen blijft echter onduidelijk. Er kunnen wel enkele redenen aangevoerd worden. Het is mogelijk dat Boellaard begon met verzamelen omdat zij niet langer scherp genoeg zag voor het schilderen en tekenen. Naar mijn mening speelde Boellaards gebrekkig zicht echter slechts een bijrol in haar verzamelen. Een belangrijke aanwijzing hiervoor is een krijttekening en een schilderij die zij vervaardigde in respectievelijk 1840 (afb. 8) en 1842 (afb. 9), de periode waarin zij vermoedelijk al was begonnen met verzamelen.<sup>185</sup> Mogelijk schilderde Boellaard zelfs nog een *tableaux de genre* in 1846 (afb. 10).<sup>186</sup> Daarnaast noemde Boellaard haarzelf in 1840 voor het enquêteformulier van Immerzeel nog een liefhebster van de kunst.<sup>187</sup> Dit suggereert dat zij in ieder geval aan het begin van het decennium nog goed genoeg zag om te tekenen. Bovendien is de theorie dat Boellaard ging verzamelen vanwege haar verslechterend zicht

---

<sup>181</sup> Cornelia Ploos van Amstel (1693-1776) en Abraham van Erberfeld (1697-1777). Cornelia Ploos van Amstel was de overgroottante van Margaretha Cornelia Boellaard, aan haar moeders kant van de familie; *ART SALES CATALOGUE ONLINE* 2022, <http://primarysources.brillonline.com/browse/art-sales-catalogues-online/34301-18731125-boellaard-jkvr-mc;asc334379134301>, p. 5, kavel 47 en 51.

<sup>182</sup> *ART SALES CATALOGUE ONLINE* 2022, <http://primarysources.brillonline.com/browse/art-sales-catalogues-online/34301-18731125-boellaard-jkvr-mc;asc334379134301>, p. 8.

<sup>183</sup> *ART SALES CATALOGUE ONLINE* 2022, <http://primarysources.brillonline.com/browse/art-sales-catalogues-online/26010-18610218-munnicks-van-cleeff-dr-g-membre-etats-provinc-et-conseil-municipal-utrecht;asc226536126010>; *ART SALES CATALOGUE ONLINE* 2022, <<https://primarysources.brillonline.com/browse/art-sales-catalogues-online/34301-18731125-boellaard-jkvr-mc;asc334379134301>>.

<sup>184</sup> Op de pagina's 110-140 is een lijst van de tot nu toe bekende kunstwerken en objecten uit Boellaards verzameling.

<sup>185</sup> *ARTNET* 2022, [http://www.artnet.com/artists/margaretha-cornelia-boellaard/niederländischer-bauer-T56rxID75Wn\\_\\_UVy2mn41g2](http://www.artnet.com/artists/margaretha-cornelia-boellaard/niederländischer-bauer-T56rxID75Wn__UVy2mn41g2).

<sup>186</sup> De datering is helaas moeilijk leesbaar in de beschikbare foto's. Omdat het werk nu in privébezit is, is verdere informatie helaas niet beschikbaar. Zie: *INVALUABLE* 2022, <https://www.invaluable.com/auction-lot/margaretha-cornelia-boellaard-1795-1872-dutch-87-c-f34fc1f88c>.

<sup>187</sup> *RIJKSMUSEUM* 2022, <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.629818>.

niet logisch, omdat dit ook haar vermogen om kunst te beschouwen zou hebben beperkt. Waarschijnlijker is dat Boellaard beïnvloed of geïnspireerd was door het Genootschap Kunstliefde. Veel van de leden van het kunstenaarsgezelschap verzamelde, onder wie haar kennis Frans Jacob Otto Boijmans.<sup>188</sup> Het is aannemelijk dat verzamelen voor Boellaard een vanzelfsprekende volgende stap was na of naast het schilderen, ter inspiratie en/of voor haar genot.

## **2.2 VAN PRENTEN TOT PENNINGEN: HOE NORMAAL WAS BOELLAARDS VERZAMELING?**

In de voorgaande paragraaf is duidelijk geworden dat Boellaard zeer uiteenlopende objecten verzamelde. Haar collectie bevatte 17<sup>e</sup>-eeuwse prenten en schilderijen, contemporaine tekenkunst en zelfs munten en penningen. Hoe normaal was een dergelijke verzameling? Was haar verzameling anders dan die van mannelijke verzamelaars? Om antwoord te geven op deze vragen heb ik de collecties van een aantal andere 19<sup>e</sup>-eeuwse verzamelaars onder de loep genomen.

Allereerst het voorbeeld van een andere 19<sup>e</sup>-eeuwse vrouwelijke verzamelaar: de Amsterdamse jonkvrouwe Anna Maria Elisabeth Elias (1791-1861). Haar inboedel werd in 1861 geveild op de Keizersgracht, inclusief haar verzameling. De collectie bestond uit schilderijen, prenten, platen, kaarten, Japans lakwerk, beeldjes, porselein en boeken. De jonkvrouwe Elias bezat contemporaine schilderijen van Jan van Ravenswaaij (1789-1869), diens nichtje Adriana van Ravenswaaij (1816-1872), Henriëtta Christina Temminck (1813-1886), Albertus Verhoesen (1806-1881) en Samuel de Vletter (1816-1844). Daarnaast bezat zij ook oudere schilderijen, zoals van de meesters Johann Christian Vollerdt (1708-1769) en Govert Flinck (1615-1660). Haar teken, kaart- en prentenverzameling was minder omvangrijk, maar desalniettemin aanzienlijk. De kunstenaars worden helaas niet genoemd, enkel dat zij het volgende bezat: tien gekleurde tekeningen, een omslag met lithografieën, vier portefeuille's met platen, een vermoedelijk prentenboek (aangeduid als *Les hommels illustres dans le 17ieme Siecle 1717*, zeer waarschijnlijk *Les hommes illustres*

---

<sup>188</sup> De Jonge 1942, p. 15.

*qui ont vécu dans le XXIIIe siècle* door David Mortiers, uitgegeven in 1717), tien bladzijdes uit de “Gesch. Van Nederl. grootheid”, de *Inhuldiging van Willem III, Afbeeldingen van Steden*, een plattegrond van Amsterdam uit 1694 (en Rotterdam, Delft, Leiden en Haarlem), een plattegrond van Amsterdam uit 1544, twee handatlassen en twee rollen kaarten (waarvan één op linnen). Net zoals de verzameling van Boellaard was de verzameling van Elias dus zeer uiteenlopend, zelfs wanneer enkel gekeken wordt naar de kunst.<sup>189</sup>

De architect (en kennis van Boellaard<sup>190</sup>) Johannes Marinus Vreeswijk bezat eveneens een aanzienlijke verzameling. Hij lijkt vooral prenten te hebben verzameld: hij had honderden prenten van Cornelis Visscher (1629-1658), Willem Jacobsz Delff (1580-1638), Crispijn van de Passe (1564-1637) en diens zoons Simon (1595-1647) en Willem van de Passe (1598-1637), maar daarnaast had hij ook prenten van Hendrick Goltzius (1558-1617), Willem Hondius (1598-1652/1658), Anthony van Dyck (1599-1641), Pieter Holsteyn (1614-1673), Rembrandt van Rijn (1606-1669), Romeyn de Hooghe (1645-1708) en nog vele anderen; voornamelijk 17<sup>e</sup>-eeuwse meesters.<sup>191</sup>

De Utrechter Gerard Munnicks van Cleeff, naar wiens Van Dycks Boellaard nieuwsgierig was, bezat naast zijn munten- en penningencollectie eveneens prenten, tekeningen en portretten. In de collectie bevonden zich onder meer prenten van Paulus Moreelse (1571-1636), Esaias van de Velde (1587-1630), Claes Jansz Visscher (1587-1652), Jacob van Campen (1596-1657), Anthony van Dyck (1599-1641), Hieronymus Sweerts (1629-1696), Romeyn de Hooghe (1645-1708), Pieter Tanjé (1701-1761) en Simon Fokke (1712-1784). Er waren ook werken van contemporaine meesters in de verzameling, waaronder Jan Kobell (1778-1814), Cornelis Kruseman (1797-1857), George Gillis Haanen (1807-1879) en François Auguste Ortman (1827–1884). In de veilingcatalogus uit 1860 is ook te lezen wie zijn prenten overnamen. Een aantal namen die voorkomen in de veilingcatalogus zijn Johan Philip van der Kellen, Bruyn (waarschijnlijk Johannes Cornelis Bruyn, een kunstenaar uit Utrecht), Van Reede (vermoedelijk baron Willem Constant Pieter van Reede van Oudtshoorn), Suermondt (mogelijk Yman Dirk Christiaan Suermondt,

---

<sup>189</sup> ART SALES CATALOGUE ONLINE 2022, <http://primarysources.brillonline.com/browse/art-sales-catalogues-online/26384-18611015-elias-jkvr-anna-maria-elisabeth;asc226909126384>, pp. 1-75.

<sup>190</sup> Zie hoofdstuk 3, paragraaf 1.

<sup>191</sup> ART SALES CATALOGUE ONLINE 2022, <http://primarysources.brillonline.com/browse/art-sales-catalogues-online/42010-18820503-vreeswijk-j-m-architecte-utrecht;asc441929142010>, pp. 1-70.

muntmeester te Utrecht ). De namen in de veilingcatalogus onthullen niet veel, anders dan dat er vanuit de Utrechtse elite en culturele kringen interesse was voor prenten van zowel oude meesters als contemporaine kunstenaars.<sup>192</sup>

De drie gegeven voorbeelden tonen aan dat Boellaards verzameling conform de tijd was. Zij verzamelde, net zoals Munnicks van Cleeff en Vreeswijk, prenten van oude meesters. Zij was ook niet uniek in haar voorkeur voor moderne meesters: Munnicks van Cleeff en de jonkvrouw Elias verzamelde ook de werken van contemporaine kunstenaars. De verzameling van Elias lijkt gevarieerder te zijn geweest dan die van Van Cleeff of Vreeswijk, alhoewel dit moeilijk te zeggen is op basis van enkel de beschikbare veilingcatalogi.

In het theoretisch kader is al besproken dat het problematisch is om verzamelingen als mannelijk of vrouwelijk te beschouwen. De voorbeelden van Elias, Vreeswijk en Munnicks van Cleeff tonen nogmaals aan dat het idee van een typisch vrouwelijke collectie slechts een stereotype is: de verzamelingen hebben meer overeenkomsten dan verschillen. Wel verzamelde Elias, in tegendeel tot Vreeswijk en Munnicks van Cleeff, naast prenten en schilderijen ook keramiek en porseleinen objecten — een genre dat Stammers, Bracken et al. en Clarke aankaarten als vrouwelijk.<sup>193</sup> Verder verzamelde zij ook het werk van twee vrouwelijke kunstenaars (Van Ravenswaaij en Temminck) en lijkt zij iets meer interesse te hebben gehad in contemporaine werken dan Vreeswijk en Munnicks van Cleeff. Ook Boellaard toonde interesse voor contemporaine werken, waaronder een schilderij van Temminck.<sup>194</sup> Desalniettemin vind ik het een stap te ver om de verzameling van Elias óf Boellaard als typisch vrouwelijk te bestempelen: hun collecties vertonen meer gelijkenissen met Vreeswijk en Munnicks van Cleeff dan verschillen. Naar mijn mening kan de

---

<sup>192</sup> ART SALES CATALOGUE ONLINE 2022, <http://primarysources.brillonline.com/browse/art-sales-catalogues-online/25855-18601210-munnicks-v-cleeff-dr-g-membre-des-etatsprovinciaux-et-du-conseil-communal/copy-rkdh;asc2253421258552>, pp. 1-95.

Boellaards naam komt niet voor in de veilingcatalogus. Zij kocht ofwel geen prenten op de veiling of liet een ander de prenten voor haar kopen. Gezien de exacte inhoud van haar verzameling onbekend is, kan hier tot op heden geen uitspraak over worden gedaan. Dit vergt verder onderzoek.

<sup>193</sup> Stammers 2020, pp. 21-25; Bracken, Gáldy en Turpin 2012, pp. 20-30; Clarke 2015, pp. 15-30. Zie ook mijn theoretisch kader, paragraaf 2: *De vrouwelijke verzamelaar in de negentiende eeuw*.

<sup>194</sup> Allard Pierson Depot, Amsterdam, inv. nr. Bw 6: Brief van M.C. Boellaard aan Lodewijk Gerard Visscher 1797-1859.

verzameling van Boellaard (en in verlenging daarvan, die van Elias) beter in het licht worden gezien van haar sociaal milieu en culturele kennissenkring.

### 2.3 BOELLAARD EN DE NEDERLANDSE KUNSTWERELD

In de tweede kwart van de 19<sup>e</sup> eeuw begon Margaretha Cornelia Boellaard een actieve rol te spelen in de Nederlandse kunstwereld. Op het enquêteformulier voor Immerzeel schreef ze dat zij “enige jaren geleden” “een paar malen schilderijtjes op Tentoonstellingen te Amsterdam” zond.<sup>195</sup> Zeer waarschijnlijk bedoelde zij de *Tentoonstelling van Levende Meesters* in Amsterdam in 1826, waar drie van haar schilderijen werden tentoongesteld (één portret van een man en twee portretten van een vrouw),<sup>196</sup> en in 1832, waar haar schilderij van een meisje in een nis werd tentoongesteld.<sup>197</sup> In of voor het jaar 1840 stuurde zij twee schilderijen (*Een meisje met bloemen* en *Een meisje met vruchten*<sup>198</sup>) naar de *Tentoonstelling van Levende Meesters in Groningen*, bij het Kunstlievend Genootschap Pictura (“[...]en in dit jaar [zond ik] 2 schilderijtjes op de Expositie van Pictura te Groningen”).<sup>199</sup> In 1843 deed zij nogmaals bij aan de *Tentoonstelling van Levende Meesters*, ditmaal in Nijmegen, waar *Een jong meisje met een musicerend oud man in eene nis* werd tentoongesteld.<sup>200</sup> Het is verder niet bekend of Boellaards werken te koop waren op de tentoonstellingen. Klarenbeek schrijft in *Penseelprinsessen & broodschilderessen* (2012) dat tweederde van de kunstwerken die door binnen- en buitenlandse vrouwelijke kunstenaars tussen 1808 en 1899 op de *Tentoonstellingen van Levende Meesters* werden geëxposeerd te koop waren.<sup>201</sup> Het valt niet uit te sluiten dat ook Boellaard werken instuurde voor de verkoop op de tentoonstellingen.

---

<sup>195</sup> RIJKSMUSEUM 2022, <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.629819>.

<sup>196</sup> RKD 2022, <https://rkd.nl/explore/excerpts/725448>.

<sup>197</sup> RKD 2022, <https://rkd.nl/explore/excerpts/731619>.

De titel van het schilderij doet denken aan *Meisje met bloemen*, dat in 1834 de prijsvraag van Academie Minerva won. Het is echter niet het schilderij: Boellaard schilderde *Meisje met bloemen* pas in 1834.

<sup>198</sup> RKD 2022, <https://rkd.nl/explore/excerpts/711793>; RKD 2022, <https://rkd.nl/explore/excerpts/711794>.

<sup>199</sup> RIJKSMUSEUM 2022, <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.629819>.

<sup>200</sup> RKD 2022, <https://rkd.nl/explore/excerpts/707252>.

<sup>201</sup> Klarenbeek 2012, p. 110.

Op 26 november 1849 hield Boellaard haar eerste kunstbeschuwing, bij het Genootschap Kunstliefde in haar geboortestad Utrecht. De inhoud van de kunstbeschuwingen wordt niet beschreven in de notulen, enkel dat de “aart van kbesch” (de inhoud van de kunstbeschuwing) voor dames was: dat wil zeggen, geschikt voor vrouwen.<sup>202</sup> Zij was de eerste vrouw die een kunstbeschuwing hield bij het Genootschap Kunstliefde; wellicht zelfs de enige tot 1858.<sup>203</sup> Een tweede kunstbeschuwing volgde op 29 november 1852 en een derde op 3 december 1855, allebei toegankelijk voor dames.<sup>204</sup> In 1858 wordt Boellaard toegelaten als eerste vrouwelijk honorair lid van het Genootschap Kunstliefde, tegelijk met vijf andere verzamelaars (onder wie C.J. Fodor), omdat zij “[...]door hunne uitstekende kunstschaten dispositie van het Genootschap te stellen ons bij herhaling de schoonste kunstbeschuwingen schonken, waardoor zij de bloei van ons Genootschap krachtig bevorderen.”<sup>205</sup> De woordkeuze van het genootschap en de vergelijking met Fodor lijkt te bevestigen dat Boellaards kunstbeschuwingen over haar verzameling gingen.<sup>206</sup> Het bevestigt ook dat Boellaards kunstbeschuwingen als een belangrijke en betekenisvolle bijdrage werd gezien door het Genootschap Kunstliefde.

Boellaard toonde haar verzameling ook bij *Arti et Amicitiae* in Amsterdam, *Pictura* in Dordrecht en *Pulchri Studio* in Den Haag. Het beoogde publiek van de kunstbeschuwingen is niet bekend. Het is aannemelijk dat zowel dames als heren welkom waren. Aanwijzingen hiervoor zijn Boellaards kunstbeschuwingen bij het Genootschap Kunstliefde, alsook alsook een gravure van een kunstbeschuwing bij *Arti et Amicitiae* uit 1851, hetzelfde jaar

---

<sup>202</sup> Vermoedelijk wordt met “voor dames” bedoeld dat vrouwen de kunstbeschuwing mochten bijwonen omdat de schilderijen/tekeningen in kwestie onschuldig bevonden waren (landschappen, interieurs en stillevenen) — zie hoofdstuk 1, paragraaf 2 over het Genootschap Kunstliefde.

<sup>203</sup> Voor zover is opgeschreven; Boellaard is de eerste en enige vrouw die ik genoteerd vond in de kunstbeschuwing notulen tot 1858.

Het Utrechts Archief, Utrecht, Schilder- en tekenkundig genootschap Kunstliefde te Utrecht (771), inv. nr. 2: Notulen 1830-1858. Boellaards naam is de enige waarbij expliciet haar vrouw zijnde wordt weergegeven d.m.v. “jonkvrouw” of “mej.” (een afkorting voor mejonkvrouw). Dit is vanwege haar status, niet sekse; enkele van de mannen worden ook duidelijk met “heer” aangeduid. Het kan niet uitgesloten worden dat andere vrouwen wellicht op de lijst van kunstbeschuwingen staan, maar onderzoek naar de namen suggereert dat de gevers van de beschouwingen mannen waren. Onder *Pulchri Studio* of *Leden* van Kunstliefde, tevens aanwezig op de lijst, waren wellicht mogelijk vrouwen aanwezig.

<sup>204</sup> Het Utrechts Archief, Utrecht, Schilder- en tekenkundig genootschap Kunstliefde te Utrecht (771), inv. nr. 2: Notulen 1830-1858.

<sup>205</sup> Roekel en Aaltink 2001, p. 65.

<sup>206</sup> Mogelijk waren er ook werken van Boellaard zelf aanwezig tussen deze verzameling.

dat Boellaard voor het eerst een kunstbeschouwing gaf bij het genootschap.<sup>207</sup> De gravure (afb. 11) toont een gemengd publiek op “eene Dames Kunstbeschouwing”. Mogelijk wordt hier zelfs de kunstbeschouwing van Boellaard weergegeven, maar naast het jaartal op de tekening bestaat hier geen concreet bewijs voor.<sup>208</sup> In 1855 hield Boellaard haar eerste kunstbeschouwing bij Pulchri Studio.<sup>209</sup> Er wordt niet beschreven of Boellaard enkel haar verzameling uitleende aan de genootschappen of zelf de kunstbeschouwingen hield. In 1864 hield zij nog twee kunstbeschouwingen: één bij Arti et Amicitiae in Amsterdam<sup>210</sup> en de ander bij Pictura in Dordrecht. Haar laatste kunstbeschouwing hield Boellaard bij Pictura in december 1871, een jaar voor haar dood.<sup>211</sup> Het onderwerp van de beschouwing was de moderne tekeningen in haar verzameling. Het was een succes, want Pictura prees de verzameling en loofde Boellaard om haar stimulerende invloed op de kunst.<sup>212</sup> Mogelijk kwam Boellaard in contact met genootschappen als Arti et Amicitiae, Pictura en Pulchri Studio via het Genootschap Kunstliefde: op de lijst van kunstbeschouwingen tussen 1830-1858 bij het Genootschap Kunstliefde wordt Pulchri Studio maar liefst zeven keer genoemd.<sup>213</sup> Helaas is geen correspondentie overgebleven waar uit blijkt hoe het contact is verlopen en welke rol het Genootschap Kunstliefde hier wel/niet in speelde.

Het is mogelijk dat Boellaard op zekere momenten haar verzameling openstelde voor publiek. Tussen 1846 en 1848 bezocht Anna Cécile Wilhelmina Jeannette Jacqueline Nahuys samen met haar moeder (de gravin Cécile Dorotheé Nahuys-Schuijl van der Does) en haar broer de woning van Boellaard voor een “*exposition de gravures*”, een

---

<sup>207</sup> Klarenbeek 2012, p. 211.

<sup>208</sup> Het was helaas niet mogelijk om de archieven van Arti et Amicitiae in te zien waar mogelijk meer informatie in staat over de kunstbeschouwingen in dit jaar. Deze archiefstukken werden op het moment van schrijven overgeplaatst naar het RKD, om daar te worden schoongemaakt en voorbereid voor digitalisering. Bron: e-mail correspondentie met Rosa Marie Mulder, archivaris van Arti et Amicitiae.

<sup>209</sup> HGA, Den Haag, Pulchri Studio (0059-01), inv. nr. 16: Bestuursvergadering 13 januari 1855.

<sup>210</sup> Klarenbeek 2012, p. 211.

<sup>211</sup> Regionaal Archief Dordrecht, Dordrecht, Tekengenootschap Pictura (206), inv. nr. 259: Lijst van gehouden Kunstbeschouwingen op het Teekengenootschap Pictura te Dordrecht.

<sup>212</sup> Roekel en Aaltink 2001, p. 65.

<sup>213</sup> Het Utrechts Archief, Utrecht, Schilder- en tekenkundig genootschap Kunstliefde te Utrecht (771), inv. nr. 2: Notulen 1830-1858.

tentoonstelling van gravures.<sup>214</sup> Het is onduidelijk of de expositie was van gravures en/of tekeningen van Boellaard zelf, of van andere kunstenaars. Het gebruik van het woord *exposition* suggereert wel drie dingen: ten eerste dat er meerdere tekeningen en/of gravures aanwezig waren (kortom: dat er sprake was van een collectie, los van of dit Boellaards eigen kunst was of niet), ten tweede dat Boellaard minstens één keer gravures en/of tekeningen toonde bij haar thuis (*chez Mad<sup>elle</sup> Boellaard*),<sup>215</sup> en tenslotte dat het niet een privébezoek aan de collectie van Boellaard betreft, maar een tentoonstelling van verschillende werken. Helaas beschrijft Nahuys geen specifieke werken, waardoor niet bekend is wat de inhoud was van de tentoonstelling. Andere bronnen ontbreken. In de kranten wordt — voor zover ik kon vinden — niet geadverteerd over een tentoonstelling bij Boellaard.

Margaretha Cornelia Boellaard was ook betrokken bij culturele activiteiten buiten haar verzameling om. Eerder in dit onderzoek beschreef ik dat de vader van Boellaard de heerlijkheid Zuilichem in 1818 doorverkocht aan M.J. van Eijck. In 1859 schreef Boellaard een uitgebreide geschiedbeschrijving van de heerlijkheid voor de zoon van voorgenoemde Van Eijck, waarbij zij ook enige aandacht schenkt aan de kunsthistorische waarde van het kasteel op de heerlijkheid (“ook was in de vorige eeuw de zin voor oudheden niet zeer levendig. [...] En zoo doende besloot hij van dit oude belangrijke kasteel te laten afbreken, hetwelk dan ook geschied is in het jaar 1764.”<sup>216</sup>). Uit de brieven wordt niet geheel duidelijk vanuit wie het initiatief voor de beschrijving kwam — meest waarschijnlijk is dat Van Eijck als eigenaar (zijn vader Maurits Jacob Eijck overleed in 1853<sup>217</sup>) Boellaard had verzocht om meer informatie over de heerlijkheid, maar hier is geen concreet bewijs voor. Zij stuurde in ieder geval naast een overzicht van de heerlijkheid door Robidé van der Aa in *Oud-*

---

<sup>214</sup> BHIC, 's-Hertogenbosch, Familie De Jong van Beek en Donk en het huis Eyckenlust te Beek en Donk 1674-1972 (317), inv. nr. 2240: Dagboek, deel 1 genaamd "Souvenirs de Anna C.W.I.J. Nahuys, première partie" met ook potloodtekeningen. In het Frans, 1848-1849, p. 94.

*“Le 18 comme ma Mère mon frère et retournâmes le soir d’une exposition de gravures chez Mad<sup>elle</sup> Boellaard[...]”*.

<sup>215</sup> BHIC, 's-Hertogenbosch, Familie De Jong van Beek en Donk en het huis Eyckenlust te Beek en Donk 1674-1972 (317), inv. nr. 2240: Dagboek, deel 1 genaamd "Souvenirs de Anna C.W.I.J. Nahuys, première partie" met ook potloodtekeningen. In het Frans, 1848-1849, p. 94.

*“Le 18 comme ma Mère mon frère et retournâmes le soir d’une exposition de gravures chez Mad<sup>elle</sup> Boellaard[...]”*.

<sup>216</sup> Nationaal Archief, Den Haag, Inventaris van het archief van de familie Eijck van Zuylichem (3.20.86), inv. nr. 192: Memorie van M.C. Boellaard voor F.N.M. Eijck over het kasteel en de kerk van Zuilichem.

<sup>217</sup> Van Aalst 2005, p. 16.



*Nederland in de uit vroegere dagen, overgeblevene burgen en kasteelen, geschetst en afgebeeld* (1837-1846) ook een eigen aanvullende beschrijving (“Eenige bijzonderheden betrekkelijk de Heerlijkheid Zuijlichem, - tot aanvulling van het Artikel Zuilichem in de Burgten en Kasteelen van Robidé van der Aa.”<sup>218</sup>). Mogelijk was de aanvulling op eigen initiatief. Het enige wat Boellaard er zelf over schreef, is het volgende in haar briefafsluiting:

“Ik heb de eer UWEdGeb.<sup>219</sup> hierbij aantebieden twee zaken, betreffende Uwe Heerlijkheid: het eene heb ik voor UWEdGeb. geschreven, als behoorende tot het Artikel Zuijlichem in van der Aa’s werk, - en de andere is de Plattegrond van het Kasteel en omgevingen, dewelke ik voor UWEdGeb. heb laten kopiëren. Een en ander heeft sedert lange klaar gelegen, doch ik verzuimde, het aan UWEdGeb. toe te zenden, ~~doeh~~ maar eerstdaags uit de stad gaande wilde ik niet langer uitstellen.

Ik heb de eer mij met onderscheiding en hoogachting te noemen,

Wel Edel Geb. Heer!

UWEdGeb. Dienaresse,

M.C. Boellaard.”<sup>220</sup>

Uit de afsluiting valt weinig af te leiden, behalve dat Boellaard initiatief heeft getoond door de plattegrond van de heerlijkheid te laten kopiëren en waarschijnlijk ook uit eigen onderneming een aanvullende beschrijving te verstrekken.

Boellaard droeg cultuur over door haar kunst, verzameling en kennis op verschillende manieren te delen, en maakte gebruik van haar netwerk om haar ideologieën en esthetiek te verspreiden. Haar activiteiten in de Nederlandse kunstwereld (het houden van kunstbeschouwingen, het uitlenen van kunst en verschaffen van kunsthistorische informatie) stroken met het idee van de culturele mediator en *animateur d’art*. Zij vervulde

---

<sup>218</sup> Nationaal Archief, Den Haag, Inventaris van het archief van de familie Eijck van Zuylichem (3.20.86), inv. nr. 192: Memorie van M.C. Boellaard voor F.N.M. Eijck over het kasteel en de kerk van Zuilichem.

<sup>219</sup> UWEdGeb = Uw edel geboren.

<sup>220</sup> Nationaal Archief, Den Haag, Inventaris van het archief van de familie Eijck van Zuylichem, 1669-1947 (3.20.86), inv. nr. 192: Memorie van M.C. Boellaard voor F.N.M. Eijck over het kasteel en de kerk van Zuilichem.

echter niet de bemiddelende functie van de *animateur d'art*. Het is bovendien lastig na te gaan hoe verstrekkend haar rol in de Nederlandse kunst- en cultuurwereld was. Veel bronnen zijn door de jaren heen verloren gegaan. Wel is in deze paragraaf duidelijk geworden dat haar rol in de Nederlandse kunstwereld in het algemeen, en de Utrechtse kunstwereld in het specifiek, uitgebreider was dan voorheen is beschreven.

## DEELCONCLUSIE

In dit hoofdstuk is onderzocht wanneer, waarom en hoe Margaretha Cornelia Boellaard begon met verzamelen, en ook hoe zij haar verzameling inzette. Dankzij enkele brieven van Boellaard, alsook een analyse van haar financiële en sociale omstandigheden, kan met enige zekerheid geconcludeerd worden dat Boellaard ergens in de jaren veertig, na de dood van haar vader, begon met verzamelen. Zij vergaarde kunst via vrienden en familie, zoals de gravin Nahuys en Lodewijk Visscher, maar ook via leden van het Genootschap Kunstliefde. In andere woorden: zij maakte gebruik van haar sociaal en cultureel netwerk voor het verzamelen van kunst. Tussen 1840 en 1850 had Boellaard middels de erfenis van haar vader, haar uitdijende kenniskring van burgerij, adel en kunstliefhebbers én haar status de mogelijkheid om een kunstcollectie op te bouwen. De exacte inhoud van haar collectie is onbekend, maar zij bezat in ieder geval schilderijen, tekeningen en gravures van contemporaine en oude meesters (Van Dyck, vermoedelijk de gravin Nahuys, Lokhorst, Van Everdingen, mogelijk Temminck), schilderijen en tekeningen van haar eigen hand, schelpen en een aanzienlijke munten- en penningencollectie. Een vergelijking met de 19e-eeuwse verzamelaars Anna Maria Elisabeth Elias, Johannes Marinus Vreeswijk en Gerard Munnicks van Cleeff wijst uit dat Boellaards verzameling binnen haar milieu en tijd paste: Elias en Munnicks van Cleeff bezaten allebei zowel contemporaine als oudere werken, alledrie de verzamelaars hadden prenten en tekeningen in hun collectie en Munnicks van Cleeff had daarnaast ook nog een aanzienlijke verzameling penningen en munten, net zoals Boellaard.

Waarom Boellaard begon met verzamelen is minder helder dan de wanneer en hoe. Hoewel Christiaan Kramm schreef dat zij begon met verzamelen omdat zij niet langer kon schilderen, lijkt het waarschijnlijker dat Boellaard beïnvloed of geïnspireerd was door het Genootschap Kunstliefde. Veel leden van dit kunstenaarsgezelschap verzamelde kunst,

waaronder haar kennissen Boijmans en Van der Kellen. Zij lijkt ook niet enkel kunst verzameld te hebben om decoratieve redenen, maar zette haar kunstcollectie actief in binnen haar netwerk om de kunstwereld te bevorderen. Dit deed zij onder meer door haar eigen kunst te exposeren bij de *Tentoonstelling van Levende Meesters* in 1826, 1832, 1841 en 1843, kunst te schenken aan vrienden, een expositie bij haar thuis te organiseren aan het eind van de jaren veertig in de 19<sup>e</sup> eeuw, haar kunstportefeuille uit te lenen en kunstbeschouwingen te houden bij verschillende genootschappen. Haar rol hierin kan vergeleken worden met die van de culturele mediator en wellicht zelfs *animateur d'art*: door over haar verzameling te vertellen en haar verzameling te delen, droeg zij cultuur over en verspreidde zij haar ideologieën en esthetiek.

In dit hoofdstuk heeft de aandacht gelegen op Boellaards verzameling tussen 1840-1860: wat zij verzamelde, waarom zij verzamelde, hoe zij verzamelde. In het volgende hoofdstuk zal aandacht worden besteed aan de laatste levensjaren van Boellaard, waarbij opnieuw haar sociaal netwerk aan bod komt, maar ook haar rol als begunstiger, en hoe haar verzameling heeft bijgedragen aan de museumvorming in Nederland.

# HOOFDSTUK III:

## ZIJ WILDE HET GOEDE

### INLEIDING

Boellaard betekende tijdens haar leven veel voor de 19<sup>e</sup>-eeuwse kunstwereld. In mijn scriptie is tot nu toe voornamelijk haar leven onderzocht: hoe zij opgroeide, met welk kapitaal en privilege, haar kunstenaarschap en haar verzamelaarschap. Ook haar cultureel en vriendschappelijk netwerk tussen 1810 en 1865 is uitgelicht. In dit hoofdstuk zal aandacht worden besteed aan Boellaards laatste levensjaren en de gevolgen van haar dood. Hoe zag haar cultureel en vriendschappelijk netwerk eruit in haar laatste levensjaren? Wat betekende zij voor de Nederlandse kunstwereld in het algemeen en de Utrechtse kunstwereld in het specifiek na haar overlijden? Wat liet zij na en aan wie? In dit hoofdstuk schets ik een beeld van het einde van Boellaards leven en de gevolgen van haar overlijden, met bijzondere aandacht voor hoe haar dood de Nederlandse kunstwereld toen én nu heeft beïnvloed.

### 3.1 LAATSTE LEVENSJAREN: THE ETHERIAL MILDNESS OF SPRING

In het midden van de jaren veertig beschreef Boellaard voor het eerst enige gezondheidsklachten. In de brief aan de gravin Nahuys schreef ze over "*la sérieuse indisposition attaquée*", "de ernstige ongesteldheid die mij [Boellaard] overviel."<sup>221</sup> Het is onbekend aan wat voor ziekte Boellaard leed in deze periode en of de ziekte heeft bijgedragen aan een zwak gestel. Wel verslechterde ook haar zicht omstreeks deze periode; dit kan ofwel het gevolg van de ziekte zijn geweest, ofwel een natuurlijk gevolg zijn van haar leeftijd (zij was toen vijftig jaar oud). De ziekte was in ieder geval dusdanig ernstig dat het haar tijdelijk weerhield van schrijven naar haar vriendin. Desondanks lijkt het Boellaard niet te hebben belet in haar kunstbeschouwingen en andere activiteiten in de daaropvolgende jaren. Het is bekend dat ze zelf af en toe op en neer reisde binnen Nederland. In 1842 was zij in Zuilichem, bij de heerlijkheid die ooit tot haar vader had

---

<sup>221</sup> Atria, Amsterdam, Collectie 'beroemde vrouwen' 1765-1888 (IIAV00000726), inv. nr. 33: Brief van M.C.B. aan "Lieve Jeannette" van 23 februari 1870.

toebehoord ("Toen schrijfster dezès den 1e Augustus 1842 Zuylichem, uit oude betrekking bezocht[...]” in de brief aan Van Eijck).<sup>222</sup>

Tussen 1864 en 1867 liet Boellaard een foto van haarzelf maken in Den Haag door Henri Pronk (afb. 12).<sup>223</sup> Mogelijk viel het fotomoment samen met haar bezoek aan Pictura in Den Haag voor haar kunstbeschouwing in 1864. Op de foto zelf zit Boellaard op een antieke stoel, haar handen op schoot. Zij draagt een zwarte japon, met knopen voor, een nauwe, lage taille en wijde mouwen met ruches, waar kanten ondermouwen onder vandaan steken. De japon heeft ook een kanten kraag; een broche siert haar hals. Van haar haren (donker van kleur) is weinig te zien — het merendeel gaat verscholen onder een kanten muts met versiersels en een sluier. Margaretha Cornelia Boellaard kijkt rechtstreeks de camera in, haar hoofd opgeheven en dunne lippen licht gekruld. Diepe rimpels rondom haar mond en neus verraden haar leeftijd. Zij is een tikkeltje ouderwets gekleed, wat normaal was voor vrouwen van haar leeftijd: het silhouet van haar jurk, en haar dagkap, passen beter bij de jaren vijftig van de 19<sup>e</sup> eeuw dan de jaren zestig.<sup>224</sup> Voor zover bekend zijn hierna zijn geen portretten of foto's meer van haar gemaakt: dit is de laatste gelijkenis van Margaretha Cornelia Boellaard.

Een brief van 23 februari 1870 schetst een goed beeld van Boellaards leven en netwerk in haar laatste levensjaren. De brief is gericht aan “Lieve Jeannette”, zeer waarschijnlijk Anna Cécile Wilhelmina Jeannette Jacqueline Nahuys, de dochter van de eerder genoemde gravin Nahuys. Nahuys tekende zelf ook en werkte vanaf 1850 aan *La Femme Artiste*, een lexicon van vrouwelijke kunstenaars, die uiteindelijk niet is gepubliceerd.<sup>225</sup> In de brief schreef Boellaard het volgende:

---

<sup>222</sup> Nationaal Archief, Den Haag, Inventaris van het archief van de familie Eijck van Zuylichem, 1669-1947 (3.20.86), inv. nr. 192: Memorie van M.C. Boellaard voor F.N.M. Eijck over het kasteel en de kerk van Zuylichem.

<sup>223</sup> Het moet in deze periode zijn geweest, omdat Pronk tussen 1864 en 1867 een studio had in Den Haag (RKD, <https://rkd.nl/explore/artists/382516>). Op de foto staat ‘La Haye’ (Den Haag) op de achterkant vermeld, alsook de naam van Pronk. Zie: Atria, Amsterdam, Collectie 'beroemde vrouwen' 1765-1888 (IIAV00000726), inv. nr. 33: Foto van haar gemaakt door Henri Pronk uit Den Haag.

<sup>224</sup> Shubert 2018, p. 29; pp. 203-211

<sup>225</sup> Leijnse 2015, pp. 16-17.

“Lieve Jeanette!

Op 2 belangrijke tijdstippen van het leven hebt gij de goedheid gehad mij heilwenschend te begroeten: bij den aanvang van een nieuwen tijd, kring en bij den aanvang nam een nieuw levensjaar en na beide de Schoone brieven dank ik regthartelijk en ik hoop uwe welmeenende wenschen vervuld zullen mogen worden, dan zal ik den vederen avond des levens als een gelukkig oudje doorbrengen - ja ik ben op mijn feestdag zoo geféteerd als een jeugdige Schoone terwijl ik een Besje van 3/4 eeuw ben: - maar de mensen zijn zoo goed en zoo lief naar mij; ja ik ben dankbaar, dat ik op mijn lange levensbaan zoo vele voortreffelijke mensen heb ontmoet, en daar behoort gij ook onder mijne lieve; jammer dat gij op mijn jaardag met uwen besten man niet tegenwoordig waart. Ik was die dag gelukkig heel wel en rayonnant gestemd: na dien tijd heb ik veel hinder van die fijne doordringende koude, maar door de gevallen sneeuw, zal hoop ik, het luchtgestel wat zachter worden, en dat zal ook goed doen aan uwe lieve kinderen, die zoo verkouden zijn, Joontje en Elizabeth zullen het nul te bonen komen, maar die delicate Cecile! Hoe komt dat lieve kind erdoor? Nu ik wensch van harte dat ondanks de koude, gij allen beter zijt: die dierbare gezondheid is toch zulk een groote schat, die men het best waardeert, wanneer men ze ontbeert. Mijne heeschheid wordt beter doch is nog niet geheel over; ik hoop nu op de etherial mildness of the spring. Morgen is het de sterfdag van die goede lieve freule van Omphal; wat is dat jaar alweer spoedig voorbij gegaan. Verbeeld u, dat vóór mijn jaardag heb ik van 2 menschen gekregeene een andere ganglantaarn, wel wat kleiner dan de vorige, maar dezelve doet toch een goed effekt in die antique vestibule, en zoo is dat onheil zoo goed mogelijk hersteld. Ik heb onlangs kennis gemaakt met uw vorige buurmeisje, zij kwam mij voor, regtschapsel en lief te zijn. Mijn neef D. De Graeff van Polsbroek, die zich als consul-generaal in Japan zeer gedistingeerd heeft, kwam mij onlangs zijne aanstaande presentieren; zij beviel mij zeer goed, eenvoudig en lief; zij is Juffrouw Roijer uit 's Hage, kleindochter van mev. Mulart, die gij wel kent: - ik heb idee het een heel goed huwelijk zal zijn, hij althans is zoo braaf en zoo goed en zoo eenvoudig en heel knap.

Adieu, vele minzame groeten en de gevoelens van hoogachting van Vreeswijk en van Juf. Hubner, die remplacante is is naar Juf. Huijgens, daar deze eenige dagen naar hare moeder

is, want de vader is onlangs overleden. Met een handdruk voor uw beste man, beveel ik mij in uw lief aandenken en noem mij als altijd uwe oude vriendin, M.C.B.”<sup>226</sup>

De brief verschaft veel informatie over Boellaards laatste levensjaren. Allereerst toont het aan dat Boellaard een hechte band had met “Jeanette” en dat de twee regelmatig correspondeerde. Daarnaast wordt uit de brief duidelijk dat Boellaard ziek was geweest of last had van haar longen — zij schreef dat zij na haar verjaardag veel last had van de kou, dat ze een tijd hees was en dat ze hoopte op de *etherial mildness of the spring*, de etherische zachtheid van de lente. Bovenal vertelt de brief ons veel over de mensen waarmee Boellaard zich omgaf: Anna Cécile Wilhelmina Jeannette Jacqueline Nahuys, maar ook Dirk de Graeff van Polsbroek, een verre neef.<sup>227</sup> Zij was tevens bekend met de grootmoeder van de aanstaande van haar neef, die zij “Mevrouw Mulart” noemt.<sup>228</sup> Dit moet de barones Henriëtta Margaretha Dorothea Reijniera van Omphal zijn geweest, vrouw van baron Frederik Christiaan Mulert. Overigens is Henriëtta Margaretha Dorothea Reijniera van Omphal niet dezelfde Omphal die Boellaard eerder in haar brief noemt, aangezien zij pas in 1875 stierf.<sup>229</sup> Mogelijk was de “goede lieve freule van Omphal” één van de zussen van de barones Mulert: van hen is helaas geen sterfdatum bekend, waardoor dit niet bevestigd kan worden. Omphal is niet de enige naam die niet te achterhalen valt: het is evenmin bekend wie de juffrouw Hubner of juffrouw Huijgens waren. In de brief staan te weinig details om hun identiteit met zekerheid vast te stellen. Wel is de identiteit van de heer Vreeswijk bekend: dit was de architect Johannes Marinus Vreeswijk, die Boellaards zaken regelde.<sup>230</sup>

---

<sup>226</sup> Atria, Amsterdam, Collectie 'beroemde vrouwen' 1765-1888 (IIAV00000726), inv. nr. 33: Brief van M.C.B. aan “Lieve Jeannette” van 23 februari 1870.

<sup>227</sup> Dirk de Graeff van Polsbroek was consul-generaal in Japan. Boellaard was via haar moeders kant aan hem gerelateerd: Dirk de Graeff was haar tweede neef, één keer verwijderd (Boellaards grootmoeder was de zus van De Graeff van Polsbroeks overgrootmoeder). Zie ook *Nederland's Adelboek 1914*, p. 16.

<sup>228</sup> Boellaard heeft hier de naam anders opgeschreven. Zij bedoeld Mulert, blijkt uit *Nederland's Adelboek 1914*, p. 16.

<sup>229</sup> OPENARCH 2022, <https://www.openarch.nl/hco:D08DDF97-A8BE-41EC-9429-5D67550E52B6>.

<sup>230</sup> Roekel en Aaltink 2001, p. 113.

Vreeswijk verzamelde kunst, net zoals Boellaard.<sup>231</sup> Het is niet bekend of ze elkaar ook zo hebben ontmoet.<sup>232</sup> Wellicht belangrijker is dat uit de brief kan worden afgeleid dat Boellaard aan het einde van haar leven nog veel contacten had, zowel met adel en familie als met kunstliefhebbers (zoals Anna Cécile Wilhelmina Jeanette Jacqueline Nahuys en Johannes Marinus Vreeswijk).

Op 11 december 1871 hield Margaretha Cornelia Boellaard haar laatste kunstbeschouwing bij Pictura in Dordrecht. Er is niet veel informatie bewaard gebleven over de kunstbeschouwing, maar de kleine resten bewijs die de tand des tijds hebben doorstaan, geven een idee. Vreeswijk kreeg een verzoek binnen om “mejuffrouw Boellaard” een lezing te laten houden op 11 december, 1871. Hij stuurde tekeningen op via Van Gend & Loos; hieruit kan worden afgeleid dat de lezing in kwestie de tekencollectie van Boellaard betrof, en dat Boellaard blijkbaar niet zelf met de werken reisde (mogelijk vanwege de hoeveelheid tekeningen). De tekeningen werden per schip teruggestuurd, maar het duurde lang eer ze terug waren in Utrecht omdat het schip was door de vorst vast komen te zitten in het ijs.<sup>233</sup> Tenslotte moet Boellaards zicht sterk achteruit zijn gegaan in deze periode. Zij kon de lezing bij Pictura namelijk niet langer zelf opschrijven.<sup>234</sup>

Minder dan een jaar later, op zevenenzeventig-jarige leeftijd, overleed Margaretha Cornelia Boellaard. Op 5 november 1872 liet zij het leven in haar woning aan de Oudegracht in Utrecht: ze had haar *etherial mildness of spring* eindelijk gevonden. Het is niet bekend waar zij aan overleed, maar gezien haar rijpe leeftijd is het aannemelijk dat zij een natuurlijke dood stierf. Boellaard had geen directe familie meer: haar vader en moeder waren decennia terug al gestorven, zij was enigst kind en ongetrouwd gebleven. Toch was

---

<sup>231</sup> Hij bezat een portret van Petronella Lievensdr van Roy door Jan Thopas (c. 1662 - c. 1663), nu in bezit van het Rijksmuseum; een tekening van Claes van Beresteyn uit c. 1850-1870, nu in het bezit van het Getty Museum; en een tekening getiteld *Gezicht op Gemert* uit 1675 van Barend Klotz (zie: <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.60830>, <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.54266> en [getty.edu/art/collection/object/109PGN](http://getty.edu/art/collection/object/109PGN)) en daarnaast had hij ook een aanzienlijke prentenverzameling, waaronder werken van Visscher, Rembrandt, Van Dyck en Goltzius.

<sup>232</sup> Er is weinig informatie te verkrijgen over Vreeswijk. Een Johannes Marinus Vreeswijk (1839-1919) uit Utrecht stond bekend als architect — vermoedelijk is dit de Vreeswijk waar Boellaard contact mee hield, gezien de leeftijd. Als architect en verzamelaar verkeerde hij mogelijk in dezelfde kring als Boellaard. Zie: Noord-Hollands Archief, Haarlem, Burgerlijke stand van de gemeente Haarlem (358.46), inv. nr. 21873, akte nr. 277: Huwelijksakte Johannes Marinus Vreeswijk en Diderica Carolina de Vries, 02-12-1873.

<sup>233</sup> Roekel en Aaltink 2001, p. 113.

<sup>234</sup> Roekel en Aaltink 2001, p. 65.



zij niet alleen in haar laatste levensjaren — ze werd omringd door amateurs en adel, vrienden en verre familie.

Boellaard is begraven op de begraafplaats Soestbergen in Utrecht, in een grafkelder waar zij zelf opdracht toe had gegeven in 1840 na het overlijden van haar vader. Haar grafschrift is kort en simpel:

“Margaretha Cornelia Boellaard, geboren te Utrecht 9 februari 1795, ontslapen aldaar 5 november 1872: “Zij wilde het goede”.”<sup>235</sup>

Margaretha Cornelia Boellaard wilde het goede in het leven, het goede én het mooie. Haar leven was gevuld met liefde voor de kunst, die zelfs na haar dood zou voortleven: tot op de dag van vandaag speelt zij indirect een rol in de Nederlandse kunstwereld, middels haar kunst, haar verzameling en haar nalatenschap.

### **3.2 HET TESTAMENT: KUNSTLIEFDE**

Margaretha Cornelia Boellaard liet haar huis aan de Oudegracht, haar kunstverzameling én kapitaal achter. Haar volledig testament is wellicht verloren gegaan — binnen het Utrechts Archief of Nationaal Archief is het onvindbaar, en ook elders is het testament onbekend. Wel zijn uittreksels van het testament terug te vinden in het archief van het Genootschap Kunstliefde met betrekking tot de oprichting van het Boellaard-fonds. Deze uittreksels worden bewaard in het Utrechts Archief. Zij betreffen een eerste testament van 18 oktober 1871 en een tweede, herziend testament van 22 april 1872. Uit de excerpten blijkt dat Boellaard aan J.M. Vreeswijk<sup>236</sup> de levenslange rente gaf van twintig obligaties. Deze obligaties waren duizend gulden elk waard, met een rente van vijf procent per jaar. Vreeswijk had elk halfjaar recht op geld via het kantoor waar de obligaties gedeponerd waren (C. Oortman en zoon in Utrecht), volgens het testament.<sup>237</sup> Dit betekent dat

---

<sup>235</sup> *RESOURCES HUYGENS INSTITUUT* 2014, <http://resources.huygens.knaw.nl/vrouwenlexicon/lemmata/data/Boellaard>.

<sup>236</sup> Johannes Marinus Vreeswijk.

<sup>237</sup> Het Utrechts Archief, Utrecht, Schilder- en tekenkundig genootschap Kunstliefde te Utrecht (771), inv. nr. 39: Reglementen voor het Schilder- en Teekenkundig Genootschap Kunstliefde, pp. 25-28.

Vreeswijk elk halfjaar vijfhonderd gulden ontving. Dit is een relatief grote som — volgens de conversie van het Internationaal Instituut voor Sociale Geschiedenis (IISG) is het bedrag equivalent aan een hedendaagse koopkracht van €5.666,18 (dus €11.332,37 per jaar).<sup>238</sup>

Boellaard liet haar huis aan de Oudegracht, erf, grond en tuin, kelders en kluis na aan het Genootschap Kunstliefde, opdat de (zuivere overschat van de) huur door het bestuur van het genootschap werd aangewend om het naar haar te vernoemen Boellaard-fonds te creëren en te besturen: “[...]onder uitdrukkelijke bepaling en voorwaarde, dat de opbrengst der huurpenningen, na aftrek der belastingen en kosten van behoorlijk onderhoud, en dus het zuivere overschot, door het bestuur van dat genootschap zal worden aangewend tot stichting en daadstelling van een fonds, genaamd Het Boellaard-fonds”.<sup>239</sup> Zij stelde daarnaast enkele eisen aan de nalatenschap. Zo mocht het perceel enkel verhuurd worden aan mensen die het protestantse geloof aanhingen (“[...] onder verpligting om dat perceel te verhuren aan personen van de Gereformeerde, Remonstrantsche, Luthersche of Doopsgezinde geloofsbelijdenis”), mocht er nooit een school gehouden of gevestigd worden in de woning en moest de vestibule van de woning “altijd de tegenwoordige antieke gedaante behouden”.<sup>240</sup> Voor het Boellaard-fonds had zij een specifiek doel en doelgroep voor ogen, die zij in het testament duidelijk specificeerde: “[...]bestemd om daaruit, zooveel de krachten van hetzelfde zullen toelaten, aan architecten, schilders of schilderessen, beeldhouwers en graveurs, mits Noord-Nederlanders van geboorte en behorende tot de Gereformeerde, Remonstrantsche, Luthersche of Doopsgezinde geloofsbelijdenis, die op vijftig-jarigen leeftijd hun onderhoud niet meer kunnen verdienen, jaarlijks te verstrekken eene toelage van 400, 500 of 600 gulden en, bijaldien de zoodanige ongelukkigen niet voorhanden mogten zijn, zal het fonds ook kunnen strekken om jeugdige artisten in

---

<sup>238</sup> IISG 2021, <https://iisg.amsterdam/en/research/projects/hpw/calculate.php>.

<sup>239</sup> Het Utrechts Archief, Utrecht, Schilder- en tekenkundig genootschap Kunstliefde te Utrecht (771), inv. nr. 39: Reglementen voor het Schilder- en Teekenkundig Genootschap Kunstliefde, pp. 25-28.

<sup>240</sup> Het Utrechts Archief, Utrecht, Schilder- en tekenkundig genootschap Kunstliefde te Utrecht (771), inv. nr. 39: Reglementen voor het Schilder- en Teekenkundig Genootschap Kunstliefde, pp. 25-28.

bovenvermelde vakken kunstreizen te doen maken.”<sup>241</sup> Het beheer van het Boellaard-fonds was voor het bestuur van het genootschap.<sup>242</sup>

De eerder genoemde twintig obligaties, waarvan de jaarlijkse rente werd gelegateerd aan Vreeswijk, moesten na diens overlijden worden afgegeven aan het Genootschap Kunstliefde, eveneens ten behoeve van het Boellaard-fonds. De rente (aan te nemen valt dezelfde vijf procent) was bedoeld ter ondersteuning van “meerdere kunstenaars in de vakken, hiervoren vermeld, met inachtneming van de beginselen of regels hiervoren uitgedrukt”<sup>243</sup> — ofwel, architecten, schilders of schilderessen, beeldhouwers en graveurs, mits Noord-Nederlands van geboorte en van het protestantse geloof.

Boellaard had zorgvuldig nagedacht over de toekomst van Kunstliefde in haar nalatenschap. Indien het genootschap niet meer zou bestaan, moest het Boellaard-fonds — met alles wat daartoe behoorde — komen te vallen onder het beheer en bewind van de gemeente Utrecht:

“Ik begeer, dat, wanneer het dikwijls genoemde genootschap Kunstliefde onverhoopt te eniger tijd niet meer moet bestaan, het Boellaard-fonds met alles wat daartoe behoort zal komen onder beheer en bewind van de regering der gemeente Utrecht, daartoe door mij in dat onverhoopte geval benoemd, en elke ik verzoek zich daarmede, ter liefde van de kunst, wel te willen belasten, alles tot hetzelfde doeleinde, als door mij hiervoren is bepaald en aangeduid.”<sup>244</sup>

Het testament werd 22 april 1872 aangepast wegens het overlijden van een persoon: zijn of haar identiteit wordt helaas niet vermeldt. In de plaats van deze overleden persoon werd het levenslange “vruchtgenot” (de rente) van acht obligaties van duizend gulden elk (met een rente van vijftienhonderd gulden per jaar, ofwel 18,75%) gelegateerd aan “mejuffrouw

---

<sup>241</sup> Het Utrechts Archief, Utrecht, Schilder- en tekenkundig genootschap Kunstliefde te Utrecht (771), inv. nr. 39: Reglementen voor het Schilder- en Teekenkundig Genootschap Kunstliefde, pp. 25-28.

<sup>242</sup> Het Utrechts Archief, Utrecht, Schilder- en tekenkundig genootschap Kunstliefde te Utrecht (771), inv. nr. 39: Reglementen voor het Schilder- en Teekenkundig Genootschap Kunstliefde, pp. 25-28.

<sup>243</sup> Het Utrechts Archief, Utrecht, Schilder- en tekenkundig genootschap Kunstliefde te Utrecht (771), inv. nr. 39: Reglementen voor het Schilder- en Teekenkundig Genootschap Kunstliefde, pp. 25-28.

<sup>244</sup> Het Utrechts Archief, Utrecht, Schilder- en tekenkundig genootschap Kunstliefde te Utrecht (771), inv. nr. 39: Reglementen voor het Schilder- en Teekenkundig Genootschap Kunstliefde, pp. 25-28.

M.E.A. Troester”.<sup>245</sup> Dit is ongeveer €16.998,55 in hedendaagse koopkracht volgens het IISG.<sup>246</sup> Net zoals bij Vreeswijk was het vruchtgenot van de obligaties na overlijden van de gelegateerde bestemd voor het Genootschap Kunstliefde.<sup>247</sup> Het is interessant dat in het aangepast testament wordt gesproken over een “besloten” of “geheim testament”. Dit toont namelijk aan dat Boellaards (exacte) nalatenschap aan Kunstliefde vóór haar dood onbekend was.

Uit een document betreffende de formele overdracht van het huis van Boellaard aan het Genootschap Kunstliefde van 16 januari 1874 blijkt dat Boellaard twee erfgenamen<sup>248</sup> had: Anna Geertrui Petronella Troester (c. 1866-1930) (enigst kind van Wilhelm Gerhard Petrus Troester en Maria Jacoba Merens; minderjarig) en Maria Elisabeth Antoinetta Troester (c. 1835-1919) (zus van voorgenoemde Wilhelm Gerhard Petrus Troester).<sup>249</sup> De relatie tussen de Troesters en Boellaard is niet geheel duidelijk. Vermoedelijk waren de twee Troesters verre familie van Margaretha Cornelia Boellaard via hun moeder/grootmoeder, Anna Geertruij van Winsheijm; Anna was de dochter van een zekere Cornelia Elizabeth Boellaard.<sup>250</sup>

De uittreksels van het testament en de formele overdracht van het huis onthullen wat Boellaard exact (direct en indirect) legateerde aan Kunstliefde. Daarnaast geeft het testament ook een indicatie van Boellaards kapitaal: de som van de obligaties komt tezamen uit op 28.000 gulden (c. €317.306,24 in hedendaags koopkracht.)<sup>251</sup> Daar moet het onroerend goed en de inboedel nog bij opgeteld worden. Verder kan uit de documenten ook worden afgeleid dat Boellaard de obligaties die zij aan Maria Elisabeth Antoinetta Troester

---

<sup>245</sup> Het Utrechts Archief, Utrecht, Schilder- en tekenkundig genootschap Kunstliefde te Utrecht (771), inv. nr. 39: Reglementen voor het Schilder- en Teekenkundig Genootschap Kunstliefde, pp. 25-28.

<sup>246</sup> IISG 2021, <https://iisg.amsterdam/en/research/projects/hpw/calculate.php>.

<sup>247</sup> Het Utrechts Archief, Utrecht, Schilder- en tekenkundig genootschap Kunstliefde te Utrecht (771), inv. nr. 39: Reglementen voor het Schilder- en Teekenkundig Genootschap Kunstliefde, pp. 25-28.

<sup>248</sup> Een legataris is iets anders dan een erfgenaam. M.E.A. Troester en Vreeswijk waren legatarissen; M.E.A. Troester was tevens erfgenaam, naast Anna Geertrui Petronella Troester.

<sup>249</sup> Het Utrechts Archief, Utrecht, Schilder- en tekenkundig genootschap Kunstliefde te Utrecht (771), inv. nr. 418-422: Notariële akte waarbij het door jkvr. M.C. Boellaard gelegateerde pand Oudegracht W.Z. 152 aan Kunstliefde wordt overgedragen, 1874.

<sup>250</sup> Het Utrechts Archief, Utrecht, Burgerlijke Stand van de gemeenten in de provincie Utrecht 1811-1902 (481), inv. nr. 446-03, akte nr. 657: Overlijden Anna Geertruij van Winsheijm, 20-05-1868.

<sup>251</sup> IISG 2021, <https://iisg.amsterdam/en/research/projects/hpw/calculate.php>.

legateerde vermoedelijk zelf erfde van haar vader, aangezien de lening was afgesloten in 1798. De obligaties die Boellaard legateerde aan Vreeswijk waren vrijwel zeker afkomstig van een eigen lening: deze lening was namelijk in 1864 afgesloten.<sup>252</sup> Tegelijkertijd zijn er ook veel dingen die niet duidelijk worden uit de bovengenoemde documenten. Zo wordt niet beschreven wat er is gebeurd met Boellaards boedel (inclusief haar kunstverzameling), en of de boedel onderdeel uitmaakte van haar nalatenschap aan het Genootschap Kunstliefde. Wat zij naliet aan haar erfgenamen, Anna Geertrui Petronella Troester en Maria Elizabeth Antoinetta Troester, wordt eveneens niet benoemd.

De verzameling van Boellaard moet ergens in het oorspronkelijk testament zijn beschreven. Het is namelijk bekend dat zij twee schilderijen (van eigen hand) legateerde aan het Genootschap Kunstliefde: *Meisje met bloemen* (het schilderij wat in 1834 de Minerva prijs won) en *Bij de bloemist*.<sup>253</sup> Verder legateerde zij een map met tekeningen (naar tekeningen van oud Italiaanse meesters uit de verzameling van Frans Jacob Otto Boijmans) aan het Boijmans van Beuningen, blijkt uit hun jaarverslag uit 1872.<sup>254</sup> Aan wie (of welke organisatie) zij de rest van haar verzameling legateerde, blijft onduidelijk. In de volgende paragraaf zal wel onderzocht worden wat er met de verzameling van Boellaard is gebeurd, waar de kunstwerken zich nu bevinden en welke rol de kunstwerken spelen in musea en andere culturele instanties.

### **3.3 NALATENSCHAP: MUSEALE COLLECTIES EN CULTURELE INSTANTIES**

De verblijfplaats van een groot deel van Margaretha Cornelia Boellaards verzameling en kunst is onbekend. In bijlage 1 is een overzicht gegeven van de tekeningen en schilderijen die deel uitmaakten van de collectie, zover bekend. De bijlage is onderverdeeld tussen werken van Boellaard zelf en werken van andere kunstenaars. In deze paragraaf zal worden ingegaan op de kunstwerken waarvan de locatie wél bekend is en welke rol zij spelen

---

<sup>252</sup> Het Utrechts Archief, Utrecht, Schilder- en tekenkundig genootschap Kunstliefde te Utrecht (771), inv. nr. 39: Reglementen voor het Schilder- en Teekenkundig Genootschap Kunstliefde, pp. 25-28.

<sup>253</sup> De Vries en Bredius 1885, p. 113; e-mail correspondentie met Marion Wagenvoort van Kunstliefde, 28-06-2022.

<sup>254</sup> Stadsarchief Rotterdam, Rotterdam, Verslag omtrent den toestand en de aanwinsten van het Museum Boymans te Rotterdam (G000024658), inv. nr. J.1006: 1859-1937: Jaarverslag 1872, p.2.

binnen de museale collecties of culturele instanties waar zij gehouden worden. Ook is er aandacht voor zekere werken waarvan de huidige verblijfplaats niet bekend is, maar die wel onderzoekswaardig zijn.

Twee tekeningen van Boellaard — *Hermiet te Rijzenburg* uit 1819 en *Portret van een boerenmeisje* uit 1832 — zijn in het bezit van Atria in Amsterdam. Atria is een kennisinstituut die erfgoed van vrouwen verzamelt, beheert en deelt.<sup>255</sup> In hun archief bevindt zich ook een verzameling van stukken over beroemde vrouwen, geschaard onder de titel “Collectie 'beroemde vrouwen' 1765-1888”. De collectie bevat vijfendertig folders over verschillende beroemde vrouwen tussen 1765 en 1888, waaronder een map met stukken over Margaretha Cornelia Boellaard (een handgeschreven levensbeschrijving, een brief aan “Jeanette” Nahuys, een Franstalige brief aan de gravin Nahuys, een foto van Boellaard door Henri Pronk en twee tekeningen). De verzameling met stukken (dus de gehele collectie “Collectie ‘beroemde vrouwen’ 1765-1888”) bevindt zich pas sinds 2014 bij Atria; daarvoor was het in bezit van het Katholiek Documentatiecentrum (KDC) in Nijmegen. Volgens Atria is de verzameling in de 19<sup>e</sup> eeuw aangelegd door een onbekende vrouwelijke verzamelaar: de naam De Jong wordt met een vraagteken geopperd. Als dit klopt, is de onbekende vrouwelijke verzamelaar zeer waarschijnlijk Anna Cécile Wilhelmina Jeannette Jacqueline Nahuys, de vriendin van Margaretha Cornelia Boellaard. Deze theorie is gebaseerd op verschillende feiten. De meest duidelijke aanwijzing is de naam De Jong. Anna “Jeanette” Nahuys was getrouwd met Jan de Jong van Beek en Donk, die Anna Nahuys zelf “de Jong” noemde.<sup>256</sup> Een tweede aanwijzing is dat Nahuys werkte aan een lexicon van vrouwelijke kunstenaars. De “Collectie ‘beroemde vrouwen’ 1765-1888” van Atria bevat documentatie van enkele vrouwelijke kunstenaars (en verzamelaars), zoals bijvoorbeeld Maria Sybilla Merian en Anna Maria van Schurman. Een derde link met Nahuys is dat enkele van de documentatiestukken direct aan haar te relateren zijn: allereerst is er de brief, aan haar gericht, geschreven door Boellaard; een brief van Estella-Hijmans-Hertzveld gericht aan “Mevrouw de Jong van Beek en Donk” (zeer waarschijnlijk Anna Nahuys óf haar

---

<sup>255</sup> ATRIA 2022, <https://atria.nl/over-atria/>.

<sup>256</sup> BHIC, 's-Hertogenbosch, Familie De Jong van Beek en Donk en het huis Eyckenlust te Beek en Donk 1674-1972 (317), inv. nr. 2242: Dagboek, deel 3 genaamd "troisième volume", met enkele tekeningen, aquarel en los inliggende bijlagen, van Anna Nahuys. Gedeeltelijk in het Frans en gedeeltelijk in het Nederlands, 1853-1865, p. 23.

schoonmoeder, Wilhelmina Josephine Eleonore d'Aumerie (1804-1878)); een brief geschreven aan een onbekend familielid, “Mevrouw Nahuijs te outbeijerlant”, door Neeltje Rutgers in 1765 en een brief geschreven in 1845 aan de gravin Cécile Dorotheé Nahuys-Schuijl van der Does, de moeder van Anna Nahuys, door Boellaard. Tenslotte is het ook geen gek idee dat Nahuys, of één van haar kinderen, dergelijke documenten aan een katholieke stichting zou schenken: bij leven schonk Nahuys een bedrag van acht gulden aan de St. Vincentiusvereniging in Utrechts, een Rooms-katholieke liefdadigheidsorganisatie,<sup>257</sup> en haar dochter, Cécile Wilhelmina Elisabeth Jeanne Petronella de Jong van Beek en Donk, was later in haar leven een vurig katholiek.<sup>258</sup> Het is dus zeer goed mogelijk dat de collectie aanwezig bij Atria oorspronkelijk in het bezit was van Anna “Jeanette” Nahuys. Als dit inderdaad klopt, is het tevens zeer waarschijnlijk dat Boellaard ofwel bij leven, ofwel via haar testament de tekeningen in de collectie aan haar oude vriendin schonk.

In haar testament liet Margaretha Cornelia Boellaard een selectie van zestien tekeningen (naar Oude Italiaanse meesters uit de collectie van Frans Jacob Otto Boijmans) na aan het Boijmans van Beuningen.<sup>259</sup> Deze oorspronkelijke tekeningen zijn niet langer in de collectie van het Boijmans — slechts één kan gekoppeld worden aan een werk uit de catalogus van 1852 (*Tijd* door Giuseppe Maria Mitelli).<sup>260</sup> Er zijn hier meerdere mogelijke verklaringen voor. Het is bijvoorbeeld mogelijk dat de oorspronkelijke tekeningen door waterschade of andere problemen al voor 1852 verloren waren gegaan. Andere mogelijkheden zijn dat de tekeningen zich in 1852 in een andere collectie bevonden, of dat zij om een of andere reden niet zijn toegevoegd aan de catalogus (alhoewel dit onwaarschijnlijk lijkt). Juist omdat de verblijfplaats van de oorspronkelijke tekeningen niet

---

<sup>257</sup> BHIC, 's-Hertogenbosch, Familie De Jong van Beek en Donk en het huis Eyckenlust te Beek en Donk 1674-1972 (317), inv. nr. 2242: Dagboek, deel 3 genaamd "troisième volume", met enkele tekeningen, aquarel en los inliggende bijlagen, van Anna Nahuys. Gedeeltelijk in het Frans en gedeeltelijk in het Nederlands, 1853-1865.

<sup>258</sup> *RESOURCES HUYGENS INSTITUUT* 2017, [http://resources.huygens.knaw.nl/vrouwenlexicon/lemmata/data/Jong\\_van\\_Beek\\_en\\_Donk](http://resources.huygens.knaw.nl/vrouwenlexicon/lemmata/data/Jong_van_Beek_en_Donk).

<sup>259</sup> Stadsarchief Rotterdam, Rotterdam, Verslag omtrent den toestand en de aanwinsten van het Museum Boymans te Rotterdam (G000024658): Jaarverslag 1872, p.2.; <https://www.boijmans.nl/collectie/onderzoek/italiaanse-tekeningen-1400-1600>, voetnoot 1; P. Scheen spreekt van veertien schetsen (p. 112). Dit blijken er echter zestien te zijn.

<sup>260</sup> *BOIJMANS* 2022, <https://www.boijmans.nl/collectie/onderzoek/italiaanse-tekeningen-1400-1600>, voetnoot 1.

bekend is, zijn de tekeningen van Boellaard waardevol: zij zijn bewijs van hoe de oorspronkelijke verzameling van Boijmans eruit moet hebben gezien.

Het Rijksmuseum heeft een lithografie op chine collé papier van Boellaard. Afgebeeld zijn twee vrouwen: een vrouw met parels in haar haren en een boerenmeisje. Het werk is aangekocht in mei 1892. Waar het werk werd gekocht, van wie, of voor hoeveel is niet bekend. De lithografie is onderdeel van de collectie van het Rijksprentenkabinet.<sup>261</sup>

Van Boellaards schilderijen zijn er drie in het bezit van het Centraal Museum Utrecht: het portret van Herman Florestan François Suerman en de twee portretten van Petronella Moens. Het eerste schilderij is door Anna Holstege nagelaten aan het Centraal Museum Utrecht toen zij kwam te overlijden in 1902.<sup>262</sup> Holstege was de dienstbode van het gezin Suermans, dat bestond uit Bernardus Franciscus Suermans (1783-1862), Guilielmine Gillette Susanne du Houx de Cramant (ca 1774-1845), en kinderen Herman Florestan François Suerman (1808-1832), Alexander Karel Willem Suerman (1809-1840) en Agnes Suerman (1810-1833). Het schilderij is eenmalig tentoongesteld in 1996, tijdens de tentoonstelling *Van A tot Z: van armband tot zakdoek*. Het schilderij bevindt zich momenteel in het depot van het Centraal Museum Utrecht.<sup>263</sup> Het portret van Petronella Moens uit ca 1820 is in 1920 aan het Centraal Museum Utrecht geschonken.<sup>264</sup> De schenker was dr. H.G.W. Plantenga.<sup>265</sup> Hoe Plantenga aan het schilderij kwam, is niet bekend. Het dubbelportret van Petronella Moens met Antje Kamphuis is in 1950 aan het museum gelegateerd. Het is aannemelijk dat het schilderij door iemand uit de familie Kamphuis is nagelaten aan het Museum, aangezien Boellaard zelf verzocht dat het portret in bezit van de

---

<sup>261</sup> RIJKSMUSEUM 2022, <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.82746>.

<sup>262</sup> CENTRAAL MUSEUM UTRECHT 2022, <https://hdl.handle.net/21.12130/collect.17F7FE6E-99A6-4F5D-BE7F-04D0BD027312>; Utrechts Archief, 481, inv. nr. 478-01, akte 377.

<sup>263</sup> CENTRAAL MUSEUM UTRECHT 2022, <https://hdl.handle.net/21.12130/collect.17F7FE6E-99A6-4F5D-BE7F-04D0BD027312>.

<sup>264</sup> CENTRAAL MUSEUM UTRECHT 2022, <https://hdl.handle.net/21.12130/collect.C51D8ADB-F864-4A43-9F51-68A812A324E9>.

<sup>265</sup> Schuylenburg en De Jonge 1933, pp. 13-14.



familie Kamphuis bleef.<sup>266</sup> Beide schilderijen verblijven in het depot.<sup>267</sup> Het portret van Petronella Moens werd tussen 1999-2000 tentoongesteld in Arnhem (Museum voor Moderne Kunst Arnhem) en Antwerpen (Koninklijk Museum voor Schone Kunsten) voor de tentoonstelling *Elck zijn waerom. Vrouwelijke kunstenaars in België en Nederland 1500-1950*.<sup>268</sup> Het portret van Kamphuis en Moens werd in 1996 tentoongesteld in *Van A tot Z: van armband tot zakdoek* in het Centraal Museum Utrecht, in 2012 in het Museum Catherijneconvent voor *Vrouwen voor het voetlicht* en was in september 2022 te zien in de tentoonstelling *De gezonde stad (900 jaar stad Utrecht)* in het Centraal Museum Utrecht.<sup>269</sup>

Boellaard schonk tijdens haar leven twee schilderijen aan Kunstliefde. Zij schonk een vroeg 17<sup>e</sup>-eeuws portret van een moeder met kind aan het genootschap in 1864.<sup>270</sup> Dit portret wordt enkel vermeld in de *Catalogus der schilderijen in het Museum Kunstliefde te Utrecht* (1885). Waarschijnlijk is het schilderij door Kunstliefde verkocht, net zoals het andere portret dat Boellaard tijdens haar leven schonk. Dit schilderij, eveneens uit de vroeg 17<sup>e</sup> eeuw, wordt in de catalogus van het Museum Kunstliefde omschreven als *Portret van een grijsaard en een knaap*, maar heeft inmiddels de titel *Portret van een onbekende man met kind*. Ook de toewijzing is veranderd: hoewel het in de catalogus nog werd omschreven als een schilderij van Paulus Moreelse,<sup>271</sup> wordt nu gedacht dat het uit de cirkel van Pieter Isaacsz komt.<sup>272</sup> Het schilderij werd in 1928 verkocht aan een zekere “Van Huffel” door het

---

<sup>266</sup> CENTRAAL MUSEUM UTRECHT 2022, <https://hdl.handle.net/21.12130/collect.1A9BDCA9-29D6-4FF2-A6DF-EDAF400E9687>.

<sup>267</sup> CENTRAAL MUSEUM UTRECHT 2022, <https://hdl.handle.net/21.12130/collect.1A9BDCA9-29D6-4FF2-A6DF-EDAF400E9687>; CENTRAAL MUSEUM UTRECHT 2022, <https://hdl.handle.net/21.12130/collect.C51D8ADB-F864-4A43-9F51-68A812A324E9>.

<sup>268</sup> CENTRAAL MUSEUM UTRECHT 2022, <https://hdl.handle.net/21.12130/collect.C51D8ADB-F864-4A43-9F51-68A812A324E9>.

<sup>269</sup> CENTRAAL MUSEUM UTRECHT 2022, <https://hdl.handle.net/21.12130/collect.1A9BDCA9-29D6-4FF2-A6DF-EDAF400E9687>.

<sup>270</sup> Een beschrijving van het schilderij in *Catalogus der schilderijen in het Museum Kunstliefde te Utrecht*, p.105:

“Ter halver lijve links, zittende. Zij is gekleed in het zwart, met een breede, geplooid kraag en geplooid manchetten met kant omzet. Over het naar achter gestreken haar draagt zij een kanten vleugelmutsje. Aan den wijsvinger van de rechter- en den ringvinger van de linkerhand draagt zij vier gouden ringen. Haar linkerhand houdt de rechterhand omvat van haar dochttertje, dat naast haar staat, en slechts tot de middel zichtbaar is. Het meisje is gekleed in het bruin met een platte kraag, mutsje en manchetten met kant omzoomd. Links naast de vrouw ligt op eene tafel, met een rood kleed bedekt, een boek met gouden slot.” NB: het doek is volgens de catalogus 94 cm hoog en 72 cm breed.

<sup>271</sup> De Vries en Bredius 1885, p. 80.

<sup>272</sup> RKD 2022, <https://rkd.nl/explore/images/125332>.

veilinghuis Mak in Amsterdam. In 1938 was het schilderij in bezit van de kunsthandelaar D. Katz, in 1988 was het in privébezit en in 1991 werd het opnieuw verkocht aan een (anoniem) persoon.<sup>273</sup>

Boellaard liet twee werken van haarzelf aan het Genootschap Kunstliefde na: *Bij de bloemist* (in de *Catalogus der schilderijen in het Museum Kunstliefde* omschreven als *De bloemenkoopman*) en *Meisje met bloemen*. Laatstgenoemde was het schilderij waarmee Boellaard de prijsvraag van Academie Minerva had gewonnen in 1834.<sup>274</sup> De twee schilderijen zijn nog steeds in het bezit van Kunstliefde, maar bevinden zich wel in slechte staat.<sup>275</sup> Naast deze twee kunstwerken liet zij waarschijnlijk ook *De aanbidding van de koperen slang* (ca 1550-1600) na aan het Genootschap Kunstliefde. Het schilderij werd tussen 1919 en 1990 in bruikleen gegeven aan het Centraal Museum Utrecht, voordat het Genootschap Kunstliefde het terugkocht in 2006. Slechts een jaar later verkocht Christie's (Amsterdam) het schilderij voor €13.200.<sup>276</sup> Of het schilderij daadwerkelijk heeft toebehoord aan Margaretha Cornelia Boellaard, is echter niet helemaal zeker. Christie's noemt haar in de herkomst, maar geeft daarbij de datum 1885. Zij was toen al dertien jaar overleden. Bovendien wordt Boellaard niet in de herkomst genoemd in de catalogi van het Centraal Museum Utrecht uit 1933 en 1952. In de catalogi wordt slechts beschreven dat het schilderij (oorspronkelijk) toebehoorde aan Museum Kunstliefde.<sup>277</sup> Wel wordt in het jaarverslag van Kunstliefde uit 2007 een krantenexcerpt getoond waarin tevens staat dat het schilderij uit het legaat kwam van Boellaard. Volgens hetzelfde krantenbericht heeft het schilderij nooit bij het Centraal Museum Utrecht op zaal gehangen.<sup>278</sup>

Het Westfries Museum in Hoorn heeft één schilderij van Boellaard in de collectie: een schilderij van een gezin in een salonkamer uit 1842. Het werk werd in 1990 geschonken aan het museum. Door wie is onbekend. Omdat het Westfries Museum op dit moment geen onderzoeksvragen beantwoordt, is ook de herkomst helaas momenteel niet te achterhalen.

---

<sup>273</sup> RKD 2022, <https://rkd.nl/explore/images/125332>

<sup>274</sup> De Vries en Bredius 1885, p. 113.

<sup>275</sup> E-mail correspondentie met Marion Wagenvoort van Kunstliefde, 28-06-2022.

<sup>276</sup> CHRISTIES 2007, <https://www.christies.com/lot/lot-4901036>.  
Hamerprijs €11.000,-

<sup>277</sup> Schuylenberg en De Jonge 1933, p. 160; De Jonge 1952, p. 397.

<sup>278</sup> Leenarts 2007, p. 24.

Zeven kunstwerken uit Boellaards verzameling zijn in privébezit (*Nederlandse boer*, 1840; *Portret van een heer*, ca 1830; *Portrettenpaar*, 1830; *Zittende vrouw met een rieten mand*, 1832; *Stilte, alstublieft*; *Aanbidding van de koperen slang*, ca 1520-1570; *Portret van een onbekende man met kind*, 1609).<sup>279</sup> Van nog zeven werken is de verblijfplaats onbekend (*Titelplaat*, 17e eeuw; *Laurens Coster zijn eerste drukproeven vertonende*, 1849; *St. Vincentius a Paolo*; *Schapenstal*, ca 1851; *Landschap*, ca 1852; *Portret van een moeder met haar kind* (ca 1610); en het schilderij van Temminck, als Boellaard inderdaad slaagde in de aankoop). De verblijfplaatsen van laatstgenoemde schilderijen zijn vooral lastig te achterhalen omdat (met uitzondering van *Laurens Coster zijn eerste drukproeven vertonende*) het niet bekend is hoe de schilderijen en tekeningen er exact uitzagen. Er bestaat wel een uitgebreide beschrijving van het *Portret van een moeder met haar kind*. Helaas heb ik echter geen exact overeenkomstig schilderij kunnen vinden.

Verrassend veel van Boellaards eigen tekeningen en schilderijen zijn in museale collecties terecht gekomen. Enkele van de kunstwerken legateerde Boellaard zelf aan culturele instanties (zoals de schilderijen die zij aan het Genootschap Kunstliefde legateerde, alsook de map met tekeningen die zij aan het Boijmans van Beuningen naliet). Anderen vonden hun weg naar instanties via het legaat of schenkingen van derden. Al haar kunstwerken verblijven in depots of archieven, ofwel ter bescherming ofwel door (vermoedelijk) gebrek aan interesse. Mogelijk zijn er nog veel meer schilderijen of tekeningen uit de verzameling van Boellaard die in bezit zijn van museale of culturele instellingen, maar omdat een overzicht van Boellaards volledige nalatenschap ontbreekt, is dit moeilijk te achterhalen. Het is interessant en waardevol om in de toekomst verder onderzoek te doen de complete kunstverzameling van Boellaard, om een accuraat en volledig beeld te schetsen van haar verzamelaarschap én haar invloed op culturele instellingen in Nederland.

---

<sup>279</sup> Zeven van de kunstwerken die ik heb weten te achterhalen; mogelijk is dit aantal nog groter.

### 3.4 LEGACY

Margaretha Cornelia Boellaard overleed dit jaar 150 jaar geleden. In deze scriptie is gebleken dat zij door middel van haar kunst en kunstverzameling de Nederlandse (en vooral Utrechtse) kunstwereld beïnvloedde. Tot op de dag van vandaag is haar invloed op de kunstwereld in Nederland te bespeuren. In deze paragraaf wordt aandacht besteed aan de erfenis van Boellaard — in letterlijke zin, maar ook de indirecte invloed die haar persoon en naam op de hedendaagse kunstwereld heeft.

Het Genootschap Kunstliefde richtte in 1873 het Boellaardfonds op, conform het testament van Margaretha Cornelia Boellaard. Het kunstenaarsfonds onderging door de jaren heen meerdere veranderingen, voornamelijk door financiële problemen en slordigheden binnen de organisatie. Problemen met het fonds begonnen al in 1881, toen de penningmeester/secretaris verantwoording moest afleggen omdat er meermaals bedragen van het fonds waren uitgegeven, die weliswaar bedoeld waren voor Kunstliefde, maar niet in overeenstemming waren met de voorwaarden genoemd in Boellaards testament. Het volgende probleem ontstond toen Kunstliefde het pand aan de Oudegracht in gebruik nam als museum in 1905. Het genootschap kwam in de schulden door de hoge vergoeding die zij jaarlijks aan het Boellaardfonds betaalden.<sup>280</sup> Om deze schulden te betalen, werden in 1911 schilderijen verkocht aan de gemeente Utrecht,<sup>281</sup> en in 1920 werd het Museum Kunstliefde werd opgeheven. De overgebleven schilderijen werden aan de gemeente Utrecht verkocht. Na 1920 kwamen Kunstliefde en het Boellaardfonds nog verder in de problemen. Niet alleen werden er niet of nauwelijks meer oproepen gedaan in de kranten voor noodlijdende kunstenaars (voor het fonds), maar ook werden er uitgaves gedaan die blijkbaar achteraf niet goed te controleren waren. In 1928 kocht Kunstliefde een ander pand aan de Prinsenstraat en tien jaar later, in 1939, werd het perceel aan de Oudegracht verkocht voor 32.000 gulden. Met dit geld kochten zij een huis aan het Janskerkhof. De huuropbrengst van het pand ging (net zoals bij het perceel aan de Oudegracht) naar het Boellaardfonds.

---

<sup>280</sup> Dit ging om een bedrag van 650 gulden per jaar.

<sup>281</sup> Mogelijk zaten hier schilderijen uit de verzameling van Boellaard tussen. Uit het krantenexcerpt over *De aanbidding van de koperen slang* en het jaarverslag van Kunstliefde blijkt dat het schilderij niet werd verkocht het laatste schilderij was uit de eigen collectie, dat verkocht werd tussen 1911-1919. Zie: Lenaerts, Jaarverslag Genootschap Kunstliefde 2007, pp. 24-25.

Een jaar later werd een nieuwe stichting opgericht om het fonds te moderniseren, eveneens genaamd Het Boellaardfonds. De 20.000 gulden, en de huizen aan de Prinsenstraat en het Janskerkhof, kwamen onder het beheer te staan van het nieuwe Boellaardfonds. Het doel van het fonds bleef in grote lijnen hetzelfde: om steun te verlenen en de belangen te bevorderen van kunstenaars (schilders, beeldhouwers, architecten, *et cetera*). In 1979 werd de naam van het fonds aangepast naar Het Boellaard Fonds.<sup>282</sup>

De stichting bestaat nog steeds. Op de huidige website staat het fonds weer bekend als het Boellaardfonds in plaats van Het Boellaard Fonds. De doelen van de stichting zijn aangepast en gemoderniseerd, maar komen nog steeds overeen met de idealen en doelstellingen van Boellaard. Vandaag de dag steunt de stichting “initiatieven die gericht zijn op (1) het bevorderen van de aandacht van het publiek voor tentoonstellingen, kunstmanifestaties en kunstprojecten, (2) het verdiepen van inhoud en kwaliteit van beeldend kunstenaars, (3) het faciliteren en het verbeteren van werkruimtes, materiaal e.d.” Het Boellaardfonds richt zich daarbij op professionele kunstenaars binnen de stad én provincie Utrecht.<sup>283</sup> Zij hielpen in 2020 zowel het genootschap Kunstliefde als lokale kunstenaars door €20.000 aan het genootschap te schenken, met als uitgangspunt dat Kunstliefde tien tentoonstellingen zou organiseren met en voor haar leden, kunstenaars in de regio (en uiteraard stad) Utrecht en jonge afgestuurd van het HKU. Het houden van de voorgenoemde tentoonstellingen moest leiden tot kunstverdieping, het bevorderen van de kunstverkoop én het presenteren van de kunst aan een groter publiek.<sup>284</sup> Sinds 1984 reikt de stichting ook de Boellaardprijs uit. Deze prijs wordt elke twee jaar uitgereikt een aan kunstenaar van minstens vijftig jaar oud met een Utrechtse achtergrond. De prijs is een toelage van €10.000 en een expositie in de Bibliotheek Utrecht. Enkele kunstenaars die afgelopen jaren de Boellaardprijs hebben gewonnen zijn Paul Klemann, Jan Banning, Remy/Veenhuizen, Robbie Cornelissen en Frank Halmans.<sup>285</sup>

---

<sup>282</sup> KUNSTLIEFDE 2022, <https://static1.squarespace.com/static/60bdf864fde2547325e1f29/t/60f7e549738e220870a9cd0b/1626858826191/KunstliefdeBoellaard.pdf>; Riphaagen 1982, p. 9.

<sup>283</sup> BOELLAARDFONDS 2022, <https://boellaardfonds.nl/boellaardfonds/>.

<sup>284</sup> BOELLAARDFONDS 2022, <https://boellaardfonds.nl/projectondersteuning/>.

<sup>285</sup> BOELLAARDFONDS 2022, <https://boellaardfonds.nl/prijs/>; <https://boellaardfonds.nl/prijs/winnaars/>.

Het is bijzonder dat Margaretha Cornelia Boellaard nog steeds de cultuur van Utrecht stimuleert, 150 jaar na haar dood. Hoewel haar nalatenschap ook onvoorziene gevolgen had, zoals de financiële ramspoed van Kunstliefde in het begin van de 20<sup>e</sup> eeuw, is er uiteindelijk sprake van een zeer positieve uitkomst, waarbij zowel individuele kunstenaars als organisaties nog steeds profijt hebben van haar liefdadigheid. Boellaards erfenis, in doel en naam, leeft voort.

## **DEELCONCLUSIE**

Margaretha Cornelia Boellaards leven én dood stonden in teken van haar liefde voor de kunst. Tot haar laatste levensjaren bleef zij betrokken bij de kunstwereld, ondanks haar verslechterend zicht en vermoedelijk kwakkelende gezondheid. Zij hield nog een kunstbeschouwing op zesenzeventigjarige leeftijd, onderhield contacten met familie en had bovendien een hecht netwerk van (verzamel)vrienden aan het einde van haar leven, zoals blijkt uit haar brief aan haar vriendin Jeanette Nahuys. Haar nauwe band met familie, vrienden en de kunst blijkt ook uit haar nalatenschap. Ze liet een forse obligatierente na aan haar vriend en beheerder van haar zaken, Johannes Marinus Vreeswijk, en eveneens een gul bedrag aan rente voor een ver familielid, Maria Elisabeth Antoinetta Troester. Het meest genereus was haar nalatenschap aan het Genootschap Kunstliefde. Zij liet haar huis aan de Oudegracht te Utrecht na aan het genootschap, inclusief erf, grond, tuin, kelders en kluis, onder de voorwaarde dat het huis verhuurd werd en de huuropbrengst naar een haar te vernoemen fonds zou gaan, genaamd het Boellaardfonds. Ook de obligaties met rente waarvan Vreeswijk en Troester het vruchtgenot tijdens hun leven mochten genieten, kwamen na hun overlijden in het bezit van het Genootschap Kunstliefde, ten gunste van het Boellaardfonds. Zelfs de dood kon Boellaard niet scheiden van haar geliefde kunstwereld. Tot op heden worden Utrechtse kunstenaars ondersteund door het Boellaardfonds en de naar haar vernoemde Boellaardprijs.

In dit hoofdstuk is Boellaards laatste levensjaren en nalatenschap onderzocht. De enorme omvang en impact van haar nalatenschap op de Nederlandse kunstwereld is gebleken uit mijn onderzoek. Dit is mogelijk slechts het tipje van de sluier. De inhoud en locatie van Boellaards volledig testament is nog een mysterie. Het is bekend dat zij minstens

twee (mogelijk drie) schilderijen naliet aan het Genootschap Kunstliefde in haar testament en vijftien tekeningen aan het Boijmans van Beuningen. Mogelijk wordt de volledige inhoud van haar collectie beschreven in het (tot op heden) verloren testament. Ook een boedelinventaris of een veiling van haar verzameling (met uitzondering van haar munten en penningen) zijn tot op heden nog niet gevonden. Er is onderzoek buiten deze scriptie nodig om een goed en volledig overzicht te creëren van Boellaards verzameling en haar nalatenschap.

## CONCLUSIE

In deze masterscriptie heb ik onderzoek gedaan naar de rol die Margaretha Cornelia Boellaard speelde in de Nederlandse kunstwereld in het algemeen, en de Utrechtse kunstwereld in het specifiek. Uit het onderzoek is vooral gebleken dat Boellaards leven in teken stond van de kunst: van het knoeien met kleuren als kind tot haar nalatenschap aan het Genootschap Kunstliefde. Haar woorden en daden drukken een ongelooflijke liefde voor de kunstwereld uit.

Margaretha Cornelia Boellaard toonde vanaf jonge leeftijd een grote interesse in de kunst en het kunstenaarschap. Dankzij haar geprivilegieerde sociale en economische positie kon zij lessen volgen bij de Utrechtse kunstenaars Christiaan van Geelen sr, Christiaan van Geelen jr en Cornelis van Hardenbergh. Zij leerde ook de heer Frans Jacob Otto Boijmans kennen. Hij gaf haar schilderijen en tekeningen om te kopiëren en deelde zijn kennis van de kunst met haar. Langzaam maar zeker groeide in deze periode haar cultureel netwerk: naast de Van Geelens, Hardenbergh en Boijmans, leerde zij ook de dichteres Petronella Moens en mogelijk de kunstenaar Pieter Christoffel Wonder kennen en kwam zij voor het eerst in aanraking met kunstenaarsgezelschappen, zoals de Academie Minerva, Pictura in Groningen en vermoedelijk ook het Genootschap Kunstliefde.

In de loop der jaren, vermoedelijk na de dood van haar vader, begon Margaretha Cornelia Boellaard met verzamelen. Vanaf de jaren veertig had zij dankzij de erfenis van haar vader, haar kennissenkring en haar status alle nodige middelen om kunst te kopen. Zij maakte gebruik van contacten binnen haar sociaal en cultureel netwerk voor het opbouwen van de verzameling. Een groot deel van de exacte inhoud van haar collectie is onbekend. Het is wel bekend dat de verzameling als geheel zeer gevarieerd was: zij bezat tekeningen, gravures en schilderijen van oude meesters, contemporaine kunstwerken en een grote munten- en penningencollectie. De inhoud van haar collectie kan vergeleken worden met die van andere verzamelaars uit haar tijd, zoals Anna Maria Elisabeth Elias, haar vriend Johannes Marinus Vreeswijk en Gerard Munnicks van Cleeff.

Vanaf de tweede kwart van de 19<sup>e</sup> eeuw is duidelijk dat Boellaard actief deel begon te nemen aan de Nederlandse kunstwereld. Zij exposeerde haar kunst, deelde haar verzameling en kunstkennis door kunstbeschouwingen te houden bij genootschappen,



waaronder het Genootschap Kunstliefde, leende haar kunst uit en gaf lezingen. Haar rol kan vergeleken worden met die van de culturele mediator, en wellicht zelfs de *animateur d'art*: zij nam actief deel aan de kunstwereld, probeerde cultuur over te dragen en maakte gebruik van haar netwerk om kunst te verspreiden én verzamelen. Het is moeilijk om te zeggen hoe centraal haar positie was, omdat er weinig contemporaine bronnen zijn overgebleven. Het is bijvoorbeeld niet bekend of zij de rol van bemiddelaar op zich nam. Wel bleef zij tot het einde van haar leven, en zelfs daarna, nog een actieve rol spelen in de Utrechtse kunstwereld.

In 1872 overleed Margaretha Cornelia Boellaard op zevenenzeventig-jarige leeftijd in Utrecht. Zij liet een flink bedrag in renteobligaties én haar woning aan de Oudegracht na aan het Genootschap Kunstliefde, onder de voorwaarde dat de huur naar het naar haar te vernoemen Boellaard-fonds zou gaan, bedoeld om oudere kunstenaars financieel te ondersteunen of jonge kunstenaars in staat te stellen een kunstreis te maken. Zo heeft Boellaard na haar dood alsnog een actieve rol in de Utrechtse kunstwereld gespeeld. Ook vandaag de dag leeft haar invloed nog voort: nog steeds worden Utrechtse kunstenaars, jong en oud, ondersteund door het Boellaard-fonds, wat ondanks tegenspoed de jaren heeft doorstaan. Daar is de naar haar vernoemde Boellaardprijs nog bijgekomen, die tweejaarlijks een prijs uitreikt aan Utrechtse kunstenaars boven de vijftig.

Het is moeilijk te zeggen wat er met Boellaards verzameling is gebeurd, omdat de exacte inhoud van Boellaards collectie en testament niet bekend is. Sommige werken zijn in privébezit. Anderen verrijken museale collecties en culturele instanties, waaronder Atria, het Rijksmuseum, het Boijmans van Beuningen, Kunstliefde, het Westfries Museum en het Centraal Museum Utrecht. Ik heb geprobeerd een zo volledig mogelijke lijst samen te stellen van Boellaards verzameling. Het is mijn hoop dat de inhoud van haar collectie in de toekomst verder onderzocht en gespecificeerd kan worden.

Er kan geconcludeerd worden dat Boellaard tijdens én na haar leven, door de inzet van haar kunst, een aanzienlijke rol heeft gespeeld in de Nederlandse kunstwereld in het algemeen, en de Utrechtse kunstwereld in het specifiek. Margaretha Cornelia Boellaard heeft haar stempel achtergelaten op kunstwereld, toen en nu. Zij leefde voor de kunst, blijkt uit de documenten en handelingen die de tand des tijds hebben doorstaan. 150 jaar na haar

dood stimuleren haar kunst, naam en haar ideeën nog steeds de Nederlandse kunstwereld.

*Zij wilde het goede*, luidt haar grafschrift. Haar goed leeft voort.

## NAWOORD

Tijdens mijn onderzoek ondervond ik veel aanmoediging, enthousiasme en steun van medestudenten en familie, maar ook zeker archivisten, curatoren en onderzoekers. Ik ben hen dankbaar: Bettemiek Grijns van het Noord-Hollands Archief, Roselle Servage van Atria, Marije Verduijn van het Centraal Museum Utrecht, Marion Wagenvoort van Kunstliefde en Sander van Bladel van het Dordrechts Archief. Speciale dank gaat uit naar Bram Donders van het Boijmans van Beuningen, die mij een volledige lijst van Boellaards tekenkunst in het bezit van het Boijmans van Beuningen toestuurde en mij uitnodigde om een keer naar de tekeningen te komen kijken.

Tenslotte wil ik mijn familie bedanken. Mijn oma, Geeske Margriet Ruiter. Zij heeft niet het einde van mijn opleiding kunnen meemaken, maar luisterde altijd geboeid, geduldig en met trots naar mijn verhalen over de kunstgeschiedenis. Zij groeide op in Utrecht, de geboortestad van Boellaard. Tijdens het lezen van Boellaards brieven was het haar beverige stem die in mijn oren weerklonk. Ook mijn ouders, Jan Ruiter en Wietske Boonstra, wil ik bedanken. Zij hebben mijn liefde voor de kunst(geschiedenis) altijd gestimuleerd en gekoesterd. Hun onvoorwaardelijke steun en aanmoediging hebben mij de leergierige, kunstminnende academica gemaakt die ik nu ben.

Ik heb een deel van Margaretha Cornelia Boellaards verzameling weten te herontdekken en in deze scriptie samengevat. In de scriptie is ook haar rol in de 19<sup>e</sup>-eeuwse Nederlandse kunstwereld duidelijker geworden. Toch is er nog veel onderzoek te doen naar Boellaard. Een groot deel van haar collectie blijft in mysterie gehuld. Door het ontbrekend volledig testament is eveneens onduidelijk aan wie Margaretha Cornelia Boellaard haar verzameling legateerde: het Genootschap Kunstliefde dat haar zo dierbaar was, haar goede vriend Vreeswijk of misschien haar verre familie. Mogelijk doneerde zij zelfs al een groot deel van haar verzameling bij leven, of werd het na haar dood geveild (zoals haar munten en penningen). Verder onderzoek naar de verzameling van Boellaard is de moeite waard, omdat het de omvang van haar verzamelaarschap én haar invloed op museale collecties kan verduidelijken.

Het zou eveneens interessant zijn om verder onderzoek te doen naar Boellaards mogelijke rol als bemiddelaar. Er is geen hard bewijs dat zij als bemiddelaar optrad, maar

dit kan ook niet uitgesloten worden. Daarom looft het om verder onderzoek te doen naar haar kennissenkring (zoals Johan Philip van der Kellen, Lodewijk Visscher, Johannes Vreeswijk en Jeannette Nahuys). Wellicht bieden hun archieven meer duidelijkheid in hoe ver Boellaards rol in de Utrechtse kunstwereld ging: of zij zich beperkte tot kunstinkoop en het houden van beschouwingen of dat zij ook anderen hielp met kunstinkoop/het samenstellen van verzamelingen.

Tenslotte zou er ook nog onderzoek gedaan kunnen worden naar de inhoud van haar kunstbeschouwingen en exposities. Dit is vooral relevant omdat het zou kunnen uitwijzen hoe centraal Boellaards rol was in de kunstbeschouwingen en exposities. Het is namelijk niet altijd duidelijk wanneer Boellaard aanwezig was, wanneer zij enkel haar kunst uitleende en hoe het contact tussen haar en de kunstgenootschappen verliep (bood zij de kunstbeschouwingen aan, werd zij gevraagd, bemiddelde het Genootschap Kunstliefde, *et cetera*). Zij hield ook eenmalig een expositie van gravures bij haar thuis — hier is eveneens weinig over bekend. Er zijn daarom nog veel onbeantwoorde vragen over de expositie. Wie was het beoogd publiek? Was iedereen welkom of enkel vrienden en kennissen? Organiseerde zij de expositie middels het Genootschap Kunstliefde of was het op eigen initiatief? Toonde zij haar eigen kunst of kunst uit haar verzameling? Was dit de enige keer dat zij thuis een expositie hield van haar kunst of deed zij dit vaker?

Er is nog veel onderzoek te doen naar Margaretha Cornelia Boellaard. En niet alleen naar Boellaard: in de databases van het RKD wachten nog tientallen historische vrouwen op hun plek in de Nederlandse kunstcanon. Ik hoop in de toekomst velen van hen de kunstgeschiedenis in te schrijven.

Anne Linde Ruiter, 10 november 2022

# BIBLIOGRAFIE

## LITERATUUR

- Bijleveld, Willem Johan Jacob Cornelis, Willem Wijnaendts van Resandt en Everardus Wittert van Hoogland, *Nederland's Adelboek 1914*, Den Haag (W.P. van Stockum & Zoon) 1914.
- Bok, Marten Jan, 'Utrecht, een libertijnse stad', in: Berndt Ebert en Liesbeth M. Helmus (red.), *Utrecht, Caravaggio en Europa*, mus. cat. Utrecht (Centraal Museum Utrecht) 2018.
- Bourdieu, Pierre, *Distinction: A Social Critique Of The Judgement Of Taste*, Cambridge (Harvard University Press) 1979.
- Bracken, Susan, Andrea Gáldy en Susan Turpin, *Women patrons and collectors*, Newcastle upon Tyne (Cambridge Scholars Publishing) 2012.
- Clarke, Meaghan, 'The Art Press at the Fin de siècle: Women, Collecting, and Connoisseurship', *Visual Resources* 31 (2015), pp. 15-30.
- De Jonge, Carolina Henriëtte, *Utrechtse Kunst 1800-1850*, mus. cat. Utrecht (Centraal Museum Utrecht) 1942.
- Conrads, Marian, *Handboek kostuumaccessoires*, Baarn (Tirion) 1998.
- De Vries, Adrianus Daniël en Abraham Bredius, *Catalogus der schilderijen in het Museum Kunstliefde te Utrecht*, Utrecht (J.L. Beijers) 1885.
- De Ronde, Ellen, *Schilderingen in de pronkpoppenhuizen van Sara Rothé*, Nijmegen (masterscriptie Radboud Universiteit) 2019.
- Goddeeris, Ingrid en Noémie Goldman, *Animateur d'Art*, Brussel (Koninklijke Bibliotheek) 2015.
- Grijzenhout, Frans, 'De Utrechtse patriottenbeweging en de kunst', *Jaarboek Oud-Utrecht* (1987), pp. 78-113.
- Guichard, Charlotte, 'Amateurs and the culture of etching', in: Perrin Stein (red.), *Amateurs and the culture of etching in Amateurs and artists: etching in 18th-century France*, New York (Metropolitan Museum of Art) 2013, pp. 136-155.
- Halbertsma, Tjalling en Eeltsje Halbertsma, *Nederlands Patriciaat*, Den Haag (Centraal Bureau voor Genealogie) 1992.

- Heer, Lisa en Katlijne van der Stighelen, 'Amateur Artists: Amateur Art as a Social Skill and a Female Preserve', in: Delia Gaze (red.), *Concise Dictionary of Women Artists*, New York (Taylor & Francis) 2001.
- Hoogeboom, Annemiek, *De stand des kunstenaars*, Leiden (Primavera Pers) 1993.
- Houtzager, Maria Elisabeth en Jan Engelman, *Beitel en palet. 150 jaar Genootschap Kunstliefde*, mus. cat. Utrecht (Centraal Museum Utrecht) 1957.
- Immerzeel, Johannes, *De levens en werken der Hollandsche en Vlaamsche kunstschilders, beeldhouwers, graveurs en bouwmeesters, van het begin der vijftiende eeuw tot heden*, Amsterdam (J.C. van Kesteren) 1842.
- Jansen, Corjo Henricus, 'De Lex-van Oven: 50 jaar opheffing handelingsonbekwaamheid van de gehuwde vrouw', *Nederlands Juristenblad* 81 (2006), pp. 1256-1260.
- Keller, Gerard, 'De tentoonstelling te Amsterdam', *Kunstkronijk* 22 (1860), pp. 78-80.
- Klarenbeek, Hanna, *Penseelprinsessen & broodschilderessen: Vrouwen in de beeldende kunst 1808-1913*, Bussum (Thoth) 2012.
- Kramm, Christiaan, *De levens en werken der Hollandsche en Vlaamsche kunstschilders, beeldhouwers, graveurs en bouwmeesters, van den vroegsten tot op onzen tijd*, Amsterdam (Gebroeders Diederichs) 1857.
- Lenaerts, Christiaan, 'Genootschap Kunstliefde jaarverslag 2007', *Kunstliefde*, pp. 1-57.
- Mijnhardt, Wijnand, 'Van tingeltangel tot tentoonstelling. Uitgaan in Utrecht in de 19<sup>e</sup> eeuw', *Jaarboek Oud-Utrecht* (1995), pp. 87-94.
- Pomian, Krzysztof, *Collectors and curiosities: Paris and Venice 1500-1800*, Cambridge (Polity Press) 1990.
- Reynaerts, Jenny, 'Het karakter onzer Hollandsche school'. *De Koninklijke Akademie van Beeldende Kunsten te Amsterdam, 1817-1870*, Leiden (Primavera Pers) 2001.
- Roekel, Joop en Yvonne Aaltink, *Vruchten van Minerva: bekroonde romantische werken 1824-1851*, Bedum (Profiel) 2001.
- Roëll, Jaap, 'Oververtegenwoordiging van (Utrechtse) adel in het ledenbestand van het Genootschap Kunstliefde, 1850-1916', *Jaarboek Oud-Utrecht* 2014, pp.178-208.
- Scheen, Pieter, *Lexicon beeldende kunstenaars 1750-1950*, Den Haag (Scheen) 1969.
- Stammers, Tom, 'Women Collectors and Cultural Philanthropy', *19: Interdisciplinary Studies in the Long Nineteenth Century* 31 (2020), pp. 1-42.

- Schuylenburg, Willem en Carolina Henriëtte de Jonge, *Centraal Museum Utrecht. Catalogus der schilderijen*, Utrecht (Centraal Museum Utrecht) 1933.
- Shubert, Betty Kreisel, *Out-of-Style. An Illustrated Guide to Vintage Fashions. 19th-21st Centuries*, Mineola (Dover Publications, Inc.) 2018.
- Steenbergen, Renée. *Iets wat zo veel kost, is alles waard: verzamelaars van moderne kunst in Nederland*, Amsterdam (Vassallucci) 2001.
- Tilborgh, Louis van en Annemiek Hoogbeem, *Tekenen destijds*, Utrecht (Het Spectrum) 1982.
- Van Aalst, G.M., *Inventaris van het archief van de familie Eijck van Zuylichem, 1669-1947*, Den Haag (Nationaal Archief) 2005.
- Veltman-van den Bos, Ans en Jan de Vet, *Par Amitié: de vriendenrol van Petronella Moens*, Nijmegen (Vantilt) 2009.
- Verschaffel, Tom, d'Hulst, Gonne, Lubbes en Meylaerts, 'Towards a Multipolar Model of Cultural Mediators within Multicultural Spaces. Cultural Mediators in Belgium, 1830-1945', *Belgisch Tijdschrift voor Filologie en Geschiedenis* 92 (2014), pp. 1255-1275.
- Visscher, Lodewijk Gerard, 'Naamoorsprong van de Bakkerbrug, Bakkersteeg, Masegast, Rodenburgerbrug en Rodenburgerstraat te Utrecht', *Historisch tijdschrift* 2 no.1 (1842), pp. 98-100.
- Weiland, Petrus, *Kunstwoordenboek*, Rotterdam (D. Bolle) 1858.
- Wiertz, Wendy, 'Decoratie en daadkracht. Negentiende-eeuwse adellijke vrouwen en het interieur', *Bulletin van de Vereniging van de Adel van het Koninkrijk België* (2019), pp. 19-27.
- Wiertz, Wendy, 'Van tekenhandleiding tot academie. De opleiding van adellijke amateurkunstenaresen in Brussel in de 19e eeuw', *Brussels Studies* 166 (2022), pp. 1-19.

## **KRANTENARTIKELEN**

- Anoniem, 'Toneelbericht', *Utrechtse Courant*, 27 februari 1802, p. 2.
- Anoniem, 'Tooneelbericht', *Utrechtse Courant*, 26 maart 1806, p. 2.
- Anoniem, 'Grand Concert- Vocal & Instrumental', *Utrechtse Courant*, 11 januari 1808, p. 2.
- Anoniem, 'Tooneel-Bericht', *Utrechtse Courant*, 14 februari 1810, p. 2.

Anoniem, 'Tooneel-Bericht', *Utrechtse Courant*, 13 april 1810, p. 2.

Anoniem, 'Met toestemming — Berigt aan het Publiek', *Utrechtse Courant*, 10 juli 1815, p. 2.

Anoniem, 'Programma van het Stads-Concert op Morgen den 14 December 1816', *Utrechtse Courant*, 13 december 1816, p. 2.

Anoniem, 'Programma van het Stads Concert op Morgen Zaterdag den 1 Maart 1817', *Utrechtse Courant*, 28 februari 1817, p. 2.

Anoniem, 'Programma van het Stads Concert', *Utrechtse Courant*, 6 februari 1818, p. 2.

Anoniem, 'Concert Berigt', *Utrechtse Courant*, 6 juni 1821, p. 2.

Anoniem, 'Programma van het Stads-Concert', *Utrechtse Courant*, 20 februari 1824, p. 2.

Anoniem, 'Programma van het Stads-Concert', *Utrechtse Courant*, 27 februari 1824, p. 2.

Anoniem, 'Concert Vocal et Instrumental', *Utrechtse Courant*, 26 maart 1824, p. 2.

Anoniem, 'Programma du Concert', *Utrechtse Courant*, 18 maart 1825, p. 2.

Anoniem, 'Utrechtse Schouwburg', *Utrechtse Courant*, 18 maart 1825, p. 2.

Anoniem, 'Concert', *Utrechtse Courant*, 12 januari 1829, p. 2.

Anoniem, 'Tentoonstelling van de Stad Parijs in Relief', *Utrechtse Courant*, 19 januari 1829, p. 2.

Anoniem, 'Tooneel-Bericht', *Utrechtse Courant*, 16 februari 1829, p. 2.

Anoniem, 'Théâtre d'Utrecht', *Utrechtse Courant*, 19 januari 1829, p. 2.

Anoniem, 'Tentoonstelling van de Stad Parijs in Relief', *Utrechtse Courant*, 19 januari 1829, p. 2.

Anoniem, 'Madame Borini', *Utrechtse Courant*, 19 januari 1829, p. 2.

Anoniem, 'Tentoonstelling', *Utrechtse Courant*, 11 februari 1829, p. 2.

Anoniem, 'Tooneel-Berigt', *Utrechtse Courant*, 7 februari 1831, p. 4.

Anoniem, 'Gedurende het achtdagig Eeuwfeest', *Utrechtse Courant*, 14 februari 1836, p. 1.

Anoniem, 'Théâtre Français à Utrecht', *Utrechtse Courant*, 14 februari 1838, p. 2.

Anoniem, 'Vocaal en Instrumentaal Concert, met Belanglooze Medewerking van het Harmonie Gezelschap', *Utrechtse Courant*, 21 november 1838, p. 2.

Anoniem, 'Théâtre Français', *Utrechtse Courant*, 21 november 1838, p. 2.

Anoniem, 'De tentoonstelling van de Gobelijn-Gallerij', 28 oktober 1839, p. 3.

Esser, W., 'Tentoonstelling van Schilderijen', 32 februari 1835, p. 3.

Hamberg, D.L., 'Utrechtse Schouwburg', 28 oktober 1839, p. 3.

Helm, F., 'Tentoonstelling', *Utrechtse Courant*, 11 oktober 1839, p. 3.

Nieuwenhuysen, J.F., 'Zomer-Concert', *Utrechtse Courant*, 3 augustus 1836, p. 2.



## WEBSITES

*ARTNET*, 'Margaretha Cornelia Boellaard', <[http://www.artnet.com/artists/margaretha-cornelia-boellaard/niederländischer-bauer-T56rxID75Wn\\_\\_UVy2mn41g2](http://www.artnet.com/artists/margaretha-cornelia-boellaard/niederländischer-bauer-T56rxID75Wn__UVy2mn41g2)> [18 juni 2022].

*ART SALES CATALOGUE ONLINE*, '34301, 1873-11-25, BOELLAARD (Jkvr. M.C.)', <<https://primarysources.brillonline.com/browse/art-sales-catalogues-online/34301-18731125-boellaard-jkvr-mc;asc334379l34301>> [17 september 2022].

*ART SALES CATALOGUE ONLINE*, '326384, 1861-10-15, ELIAS (Jkvr. Anna Maria Elisabeth)', <<http://primarysources.brillonline.com/browse/art-sales-catalogues-online/26384-18611015-elias-jkvr-anna-maria-elisabeth;asc226909l26384>> [20 oktober 2022].

*ART SALES CATALOGUE ONLINE*, '42010, 1882-05-03, VREESWIJK (J. M.), architect, Utrecht', <<http://primarysources.brillonline.com/browse/art-sales-catalogues-online/42010-18820503-vreeswijk-j-m-architecte-utrecht;asc441929l42010>> [20 oktober 2022].

*ART SALES CATALOGUE ONLINE*, '25855, 1860-12-10, MUNNICKS v. CLEEFF (Dr G.), membre des Etats-Provinciaux et du Conseil Communal', <<http://primarysources.brillonline.com/browse/art-sales-catalogues-online/25855-18601210-munnicks-v-cleeff-dr-g-membre-des-etatsprovinciaux-et-du-conseil-communal/copy-rkdh;asc225342l258552>> [20 oktober 2022].

*ART SALES CATALOGUE ONLINE*, '26010, 1861-02-18, MUNNICKS van CLEEFF (Dr G.), membre Etats Provinc. et Conseil Municipal, Utrecht', <<http://primarysources.brillonline.com/browse/art-sales-catalogues-online/26010-18610218-munnicks-van-cleeff-dr-g-membre-etats-provinc-et-conseil-municipal-utrecht;asc226536l26010>> [20 oktober 2022].

*ATRIA*, 'over Atria', <<https://atria.nl/over-atria/>> [9 juli 2022].

*BOELLAARDFONDS*, 'Boellaardfonds', <<https://boellaardfonds.nl/boellaardfonds/>> [12 juli 2022].

*BOELLAARDFONDS*, 'Projectondersteuning', <<https://boellaardfonds.nl/projectondersteuning/>> [12 juli 2022].

*BOELLAARDFONDS*, 'Prijs', <<https://boellaardfonds.nl/prijs/>> [12 juli 2022].

*BOELLAARDFONDS*, 'Winnaars', <<https://boellaardfonds.nl/prijs/winnaars/>> [12 juli 2022].

*BOIJMANS VAN BEUNINGEN*, 'Italiaanse tekeningen 1400-1600', <<https://www.boijmans.nl/collectie/onderzoek/italiaanse-tekeningen-1400-1600>> [16 juni 2022].

*CENTRAAL MUSEUM*, 'Biddende Petrus', <[https://hdl.handle.net/21.12130/collect.Hendrick Bloemaert](https://hdl.handle.net/21.12130/collect.HendrickBloemaert)> [27 juni 2022].

*CENTRAAL MUSEUM*, 'Landschap met de rust op de vlucht naar Egypte', <<https://hdl.handle.net/21.12130/collect.10DAC37A-9F09-4B5F-82BC-2FBB7D4ABC44>> [27 juni 2022].

*CENTRAAL MUSEUM*, 'Portret van Herman Florestan François Suerman (1808-1832)', <<https://hdl.handle.net/21.12130/collect.17F7FE6E-99A6-4F5D-BE7F-04D0BD027312>> [12 mei 2022].

*CENTRAAL MUSEUM*, 'Portret van Petronella Moens (1762-1843) en Antonia Elisabeth Camphuis (1807/1808-1842)', <<https://hdl.handle.net/21.12130/collect.1A9BDCA9-29D6-4FF2-A6DF-EDAF400E9687>> [10 mei 2022].

*CENTRAAL MUSEUM*, 'Portret van Petronella Moens (1762-1843)', <<https://hdl.handle.net/21.12130/collect.C51D8ADB-F864-4A43-9F51-68A812A324E9>> [10 mei 2022].

*CENTRAAL MUSEUM UTRECHT*, 'Portret van Alexander Karel Willem Suerman (1809-1840)', <<https://hdl.handle.net/21.12130/collect.E982FEE1-2B8E-49B3-A69B-BAB000642E6A>> [12 oktober 2022].

*CHRISTIES*, 'Circle of Frans Floris (Antwerp c. 1520-1570)', <<https://www.christies.com/lot/lot-4901036>> [12 juli 2022].

*DE DIKKE VAN DALE*, 'Amateur', <<https://www.vandale.nl/gratis-woordenboek/nederlands/betekenis/amateur#.YuzswC-Q1-U>> [12 april].

Elen, A., *BOIJMANS*, 'Italiaanse tekeningen 1400-1600', <<https://www.boijmans.nl/collectie/onderzoek/italiaanse-tekeningen-1400-1600>> [26 juni 2022].

*GENEOLOGIEONLINE*, 'Geertrui Aletta Ploos van Amstel (1737-1814)', <<https://www.genealogieonline.nl/en/west-europese-adel/I310000.php>> [8 juni 2022].

*GETTY*, 'Knotty Old Tree in the Dunes with a Fence', <[getty.edu/art/collection/object/109PGN](https://getty.edu/art/collection/object/109PGN)> [3 juli 2022].

*HEUVELRUGTOPOGRAFIE*, 'Introductie Diederichslaan Driebergen', <<https://www.heuvelrugtopografie.nl/bebouwing/driebergen/diederichslaan/>> [8 juni 2022].

Huiskamp S., *RESOURCES HUYGENS INSTITUUT*, 'Boellaard, Margaretha Cornelia (1795-1872)', <<http://resources.huygens.knaw.nl/vrouwenlexicon/lemmata/data/Boellaard>> [29 juni 2022].

*IISG*, 'Value of the Guilder versus Euro', <<https://iisg.amsterdam/en/research/projects/hpw/calculate.php>> [6 juli 2022].

*INVALUABLE*, 'Lot 87: Margaretha Cornelia Boellaard (1795-1872), Dutch', <<https://www.invaluable.com/auction-lot/margaretha-cornelia-boellaard-1795-1872-dutch-87-c-f34fc1f88c>> [10 juli 2022].

*INVALUABLE*, 'Lot 1172: Boellaard, Margaretha Cornelia (1795-1872), "Portrait of a Gentleman"', <<https://www.invaluable.com/auction-lot/boellaard-margaretha-cornelia-1795-1872-portrait--1172-c-8df460daf7>> [10 juli 2022].

*KUNSTLIEFDE*, 'Kunstliefde/Boellaard', <<https://static1.squarespace.com/static/60bdf864fdc2547325e1f29/t/60f7e549738e220870a9cd0b/1626858826191/KunstliefdeBoellaard.pdf>> [9 juni 2022].

Leijnse E., *RESOURCES HUYGENS INSTITUUT*, 'Jong van Beek en Donk, Cécile Wilhelmina Elisabeth Jeanne Petronella de (1866-1944)', <[http://resources.huygens.knaw.nl/vrouwenlexicon/lemmata/data/Jong\\_van\\_Beek\\_en\\_Donk](http://resources.huygens.knaw.nl/vrouwenlexicon/lemmata/data/Jong_van_Beek_en_Donk)> [9 juli 2022].

*NPOKENNIS*, 'Waarom verzamelen mensen?', <<https://npokennis.nl/longread/7660/waarom-verzamelen-mensen>> [20 april 2022].

*OPENARCH*, 'Henrietta Margaretha Dorothea Reijniera van Omphal', <<https://www.openarch.nl/hco:D08DDF97-A8BE-41EC-9429-5D67550E52B6>> [30 juni 2022].

*RIJKSAKADEMIE*, 'Geschiedenis', <<https://www.rijksakademie.nl/nl/rijksakademie-geschiedenis-contact/geschiedenis>> [9 juni 2022].

*RIJKSMUSEUM*, 'Enquêteformulier ingevuld door Margaretha Cornelia Boellaard', <<http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.629819>> [11 april 2022].

*RIJKSMUSEUM*, 'Enquêteformulier ingevuld door Margaretha Cornelia Boellaard', <<http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.629818>> [11 april 2022].

*RIJKSMUSEUM*, 'Gezicht op Gemert, Noord-Brabant, Barend Klotz (toegeschreven aan), 1675', <<http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.54266>> [10 juli 2022].

*RIJKSMUSEUM*, 'Kunstbeschouwing in Arti et Amicitiae in Amsterdam', <<http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.149638>> [10 oktober 2022].

*RIJKSMUSEUM*, 'Portret van Petronella Lievensdr van Roy (1542-1606)', <<http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.60830>> [3 juli 2022].

*RIJKSMUSEUM*, ‘Vrouw en een meisje met kap, Margaretha Cornelia Boellaard, 1809 - 1872’, <<http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.82746>> [9 juli 2022].

*RKD*, ‘Gerard Munnicks van Cleeff’, <<https://rkd.nl/explore/artists/444254>> [19 mei 2022].

*RKD*, ‘Henriëta Christina Temminck’, <<https://rkd.nl/nl/explore/artists/76757>> [29 juni 2022].

*RKD*, ‘Henri Pronk’, <<https://rkd.nl/explore/artists/382516>> [28 juni 2022].

*RKD*, ‘Johan Philip van der Kellen’, <<https://rkd.nl/nl/explore/artists/record?query=johan+philip+van+der+kellen&start=0>> [17 juni 2022].

*RKD*, ‘Levende meesters, Boellaard, Margaretha Cornelia Boellaard’, < <https://rkd.nl/explore/excerpts/725448> > [10 juli 2022].

*RKD*, ‘Levende meesters, Boellaard, Margaretha Cornelia Boellaard’, <<https://rkd.nl/explore/excerpts/731619>> [10 juli 2022].

*RKD*, ‘Levende meesters, Boellaard, Margaretha Cornelia Boellaard’, <<https://rkd.nl/explore/excerpts/711793>> [10 juli 2022].

*RKD*, ‘Levende meesters, Boellaard, Margaretha Cornelia Boellaard’, <<https://rkd.nl/explore/excerpts/711794>> [10 juli 2022].

*RKD*, ‘Levende meesters, Boellaard, Margaretha Cornelia Boellaard’, <<https://rkd.nl/explore/excerpts/707252>> [10 juli 2022].

*RKD*, ‘Omgeving van Isaac Pietersz’, <<https://rkd.nl/explore/images/125332>> [10 juli 2022].

*RKD*, ‘Vrouwen in de Nederlandse kunstwereld 1780-1980’, <<https://rkd.nl/nl/over-het-rkd/actueel/nieuws/1099-vrouwen-in-de-nederlandse-kunstwereld-1780-1980>> [2 april 2022].

*RKD*, ‘Wonen in een verzameling. De collectie van Louise en Frans Thurkow-van Huffel’, <<https://rkd.nl/nl/over-het-rkd/actueel/nieuws/1181-wonen-in-een-verzameling-de-collectie-van-louise-en-frans-thurkow-van-huffel>> [2 april 2022].

## **ARCHIVALIA**

### Allard Pierson Depot

- Inv. nr. Bw 6: Brief van M.C. Boellaard aan Lodewijk Gerard Visscher.

### Atria

- Collectie 'beroemde vrouwen' 1765-1888 (IIAV00000726)
- Inv. nr. 33: Handgeschreven levensbeschrijving van mevrouw M.C. Boellaard (1795-1872), brief van M.C.B. aan 'Lieve Jeannette' van 23 februari 1870, Franstalige brief van M.C. Boellaard aan Madame la Comtesse Nahuijs van 5 maart 1845, foto van haar gemaakt door Henri Pronk uit Den Haag en 2 tekeningen gemaakt door M.C.B.

### Bijzondere Collecties Koninklijke Bibliotheek

- Brieven van bekende kunstenaars (KW67 D2)
- Inv. nr. 13: Brief aan Ph. Van der Kellen

### Brabants Historisch Informatie Centrum

- Familie De Jong van Beek en Donk en het huis Eyckenlust te Beek en Donk 1674-1972 (317)
- Inv. nr. 2240-2242: Dagboeken van Anna Nahuys.

### Groninger Archieven

- Verzameling kaarten (GAG), 1500-2001 (1536)
- Inv. nr. 5364: Meisje in nis dat bloemen in en mandje legt / M.C. Boellaard f., 1834.

### Haags Gemeente Archief

- Pulchri Studio (0059-01)
- Inv. nr. 16: Berstuursvergadering 13 januari 1855.

### Nationaal Archief, Den Haag

- Inventaris van het archief van de familie Eijck van Zuylichem, 1669-1947 (3.20.86)

- Inv. nr. 192: Memorie van M.C. Boellaard voor F.N.M. Eijck over het kasteel en de kerk van Zuilichem.

#### Noord-Hollands Archief

- Burgerlijke stand van de gemeente Haarlem (358.46),
- inv. nr. 21873, akte nr. 277: Huwelijksakte Johannes Marinus Vreeswijk en Diderica Carolina de Vries, 02-12-1873.

#### Regionaal Archief Dordrecht

- Tekengenootschap Pictura (206)
- Inv. nr. 259: Lijst van gehouden kunstbeschouwingen op het Teekengenootschap Pictura te Dordrecht.

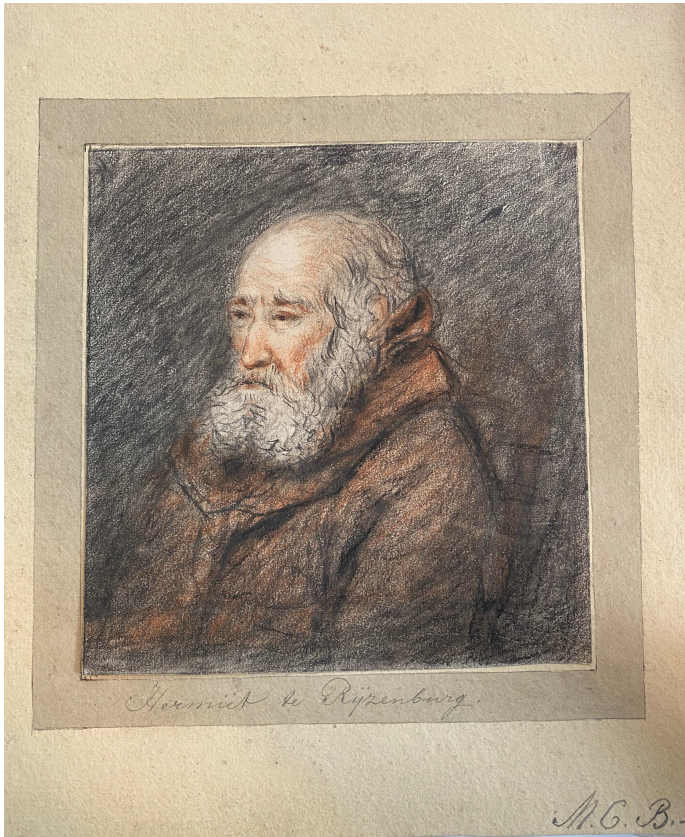
#### Stadsarchief Rotterdam

- Verslag omtrent den toestand en de aanwinsten van het Museum Boymans te Rotterdam (G000024658)
- Inv. nr. J.1006: Jaarverslagen 1859-1937.

#### Het Utrechts Archief, Utrecht

- Schilder- en tekenkundig genootschap Kunstliefde te Utrecht (771)
- Inv. nr. 2: Notulen 1830 tot 1858.
- Inv. nr. 39: Reglementen voor het Schilder- en Teekenkundig Genootschap Kunstliefde.
- Inv. nr. 418-422: Notariële akte waarbij het door jkvr. M.C. Boellaard gelegateerde pand Oudegracht W.Z. 152 aan Kunstliefde wordt overgedragen, 1874.
- Burgerlijke Stand van de gemeenten in de provincie Utrecht 1811-1902 (481)
- Inv. nr. 446-03, akte nr. 657: Overlijden Anna Geertruij van Winsheijm, 20-05-1868.
- Inv. nr. 1186-02, akte nr. 182: Overlijden Johan Diederik Boellaard, 08-02-1840.
- Notarissen in de stad Utrecht 1560-1905 (34-4)
- Inv. nr. 2485, akte nr. 36: Voogdbenoeming.
- Inv. nr. 2996, akte nr. 16: Procuratie.

## AFBEELDINGEN



Afb. 1: Margaretha Cornelia Boellaard, *Hermit te Rijzenburg*, 1819, houtskool, zwart, rood en wit krijt op papier, Amsterdam, Atria, inv. nr. 33.

Foto: Anne-Linde Ruiter.



Afb. 2: Anoniem, naar Pieter Christoffel Wonder, *Portret van Margaretha Cornelia Boellaard (1795-1872)*, ca 1830, rood en zwart krijt op papier, 54,4 cm x 41,8 cm (zonder lijst) Utrecht, Centraal Museum Utrecht, inv. nr. 20145.

Bruikleen van het Genootschap Kunstliefde.

Foto: Centraal Museum, Utrecht / diverse fotografen.





Afb. 3: Margaretha Cornelia Boellaard, *Portret van Petronella Moens (1762-1843)*, 1820-1824, olieverf op paneel, 27,6 cm x 19,8 cm, Utrecht, Centraal Museum Utrecht, inv. nr. 2563.

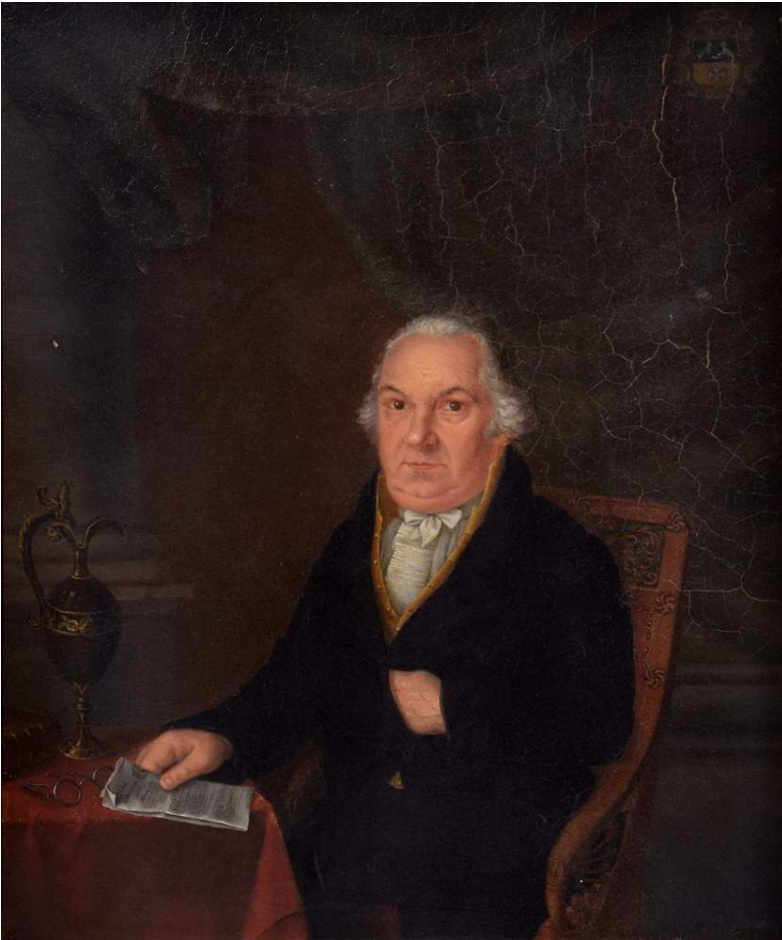
Foto: Centraal Museum, Utrecht / diverse fotografen.



Afb. 4: Margaretha Cornelia Boellaard, *Portret van Petronella Moens (1762-1843) en Antonia Elisabeth Camphuis (1807/1808-1842)*, 1836, olieverf op doek, 67,9 cm x 63,1 cm, Utrecht, Centraal Museum Utrecht, inv. nr. 10543.

Foto: Centraal Museum, Utrecht / diverse fotografen.





Afb. 5: Margaretha Cornelia Boellaard, *Portret van een heer* (Johan Diederik Boellaard?), ca 1830, olieverf op paneel, 46,2 cm x 37,5 cm, privébezit.

Foto: Invaluable.



Afb. 6: Margaretha Cornelia Boellaard, *Portret van Herman Florestan François Suerman* (1808-1832), 1832, olieverf op paneel, 36,4 cm x 29 cm, Utrecht, Centraal Museum Utrecht, inv. nr. 2564.

Foto: Centraal Museum, Utrecht / diverse fotografen.



Afb. 7: Margaretha Cornelia Boellaard, *Meisje met bloemen*, 1834, olieverf op doek, 57,5 cm x 47,5 cm, Utrecht, Kunstliefde, inv. nr. 107.

Foto: Scan uit *Penseelprinsessen & broodschilderessen*, p. 148.



Afb. 8: Margaretha Cornelia Boellaard, *Boer*, 1840, houtskool en rood krijt op papier, 47,5 cm x 34 cm, privébezit.

Foto: Artnet.





Afb. 9: Margaretha Cornelia Boellaard, *Salon met een jong gezin met bezigheden rond een tafel*, 1824, olieverf op doek, 63 cm x 53,5 cm, Hoorn, Westfries Museum, inv. nr. A 281.

Foto: RKD.



Afb. 10: Margaretha Cornelia Boellaard, *Nederlandse meid die brood klaarmaakt*, 1846?, olieverf op papier, op paneel gezet, ca 27,9 cm x 22,9 cm, privébezit.

Foto: Invaluable.





Afb. 11: Johannes de Mare naar Charles Rochussen, *Kunstbeschouwing in Arti et Amicitiae in Amsterdam, 1851*, gravure, 30,6 cm x 35,3 cm, Amsterdam, Rijksmuseum, RP-P-OB-22.769.

Foto: Rijksmuseum.



Afb. 12: Henri Pronk, *Margaretha Cornelia Boellaard*, ca 1864, foto, ca 10,5 cm x 6,5 cm, Amsterdam, Atria, inv. nr. 33.

Foto: Anne-Linde Ruiter.

## OVERZICHT MET KUNSTWERKEN VAN MARGARETHA CORNELIA BOELLAARD

Gesorteerd op datum. Kunstwerken die mogelijk dubbel genoemd zijn op de lijst (omdat de titels niet overeenkomen) zijn gemarkeerd met een asterisk op de lijst.

Titel	Medium en formaat	Jaar	Collectie
<i>Hermiet te Rijzenburg</i>	Rood, zwart en wit krijt en houtskool op papier, ?	1819	Atria, inv. nr. 33.
<i>Portret van Petronella Moens</i>	Olieverf op paneel, 27,6 cm x 19,8 cm.	1820-1824	Centraal Museum Utrecht, inv. nr. 2563.
<i>Fragment van een studie van een beeld van een kinderbuste</i>	Zwart krijt, 22,1 cm x 29 cm.	1822	Boijmans van Beuningen, inv. nr. MCB 1 b verso (PK).
<i>Fragment van een studie naar archeologisch beeld van een kinderkopje</i>	Zwart krijt, wit krijt (gehoogd), 22,2 cm x 29,1 cm.	1822	Boijmans van Beuningen, inv. nr. MCB 1 c verso (PK).
<i>*Een mans Portrait</i>	-	Ca 1826	Onbekend.
<i>*Een vrouwe Portrait</i>	-	Ca 1826	Onbekend.
<i>*Een vrouwe Portrait</i>	-	Ca 1826	Onbekend.
<i>Hel, hemel en vagevuur (naar Michelangelo)</i>	Pen in zwarte inkt, grijs gewassen, 22,8 cm x 17,9 cm.	1826-1828	Boijmans van Beuninge, inv. nr. MCB 1 a (PK).

<i>Twee hoofden</i> (naar Ventura Salembini)	Pen in bruine inkt en zwart krijt, 22,1 cm x 29 cm.	1826-1828	Boijmans van Beuninge, inv. nr. MCB 1 b recto (PK).
<i>Twee hoofden</i> (naar Ventura Salembini)	Pen in bruine inkt en zwart krijt, 22,2 cm x 29,1 cm.	1826-1828	Boijmans van Beuningen, inv. Nr. MCB 1 c recto (PK).
<i>Tekensessie met levend model</i> (naar Ventura Salembini)	Zwart krijt, wit krijt (gehoogd) op bruin papier, 29,3 cm x 14,4 cm.	1826-1828	Boijmans van Beuningen, inv. nr. MCB 1 d recto (PK).
<i>Studie naar een archeologisch fragment van een kinderkopje</i>	Zwart krijt, wit krijt (gehoogd), 29,3 cm x 14,4 cm.	1826-1828	Boijmans van Beuningen, inv. nr. MCB 1 d verso (PK).
<i>Inschepping van Griekse of Romeinse soldaten</i> (naar Rafaël)	Zwart krijt en pen in bruine inkt, 30,1 cm xx 44,6 cm.	1826-1828	Boijmans van Beuningen, inv. nr. MCB 1 e (PK).
<i>Staande man met handschoen</i> (naar Rafaël)	Potlood, pen in bruine inkt, bruin gewassen, 26 cm x 16,8 cm.	1826-1828	Boijmans van Beuningen, inv. nr. MCB 1 f recto (PK).
<i>Portret van een staande vrouw</i>	Zwart krijt, 26 cm x 16,8 cm.	1826-1828	Boijmans van Beuningen, inv. nr. MCB 1 f verso (PK).
<i>De vondst van Mozes</i> (naar Rafaël)	Zwart krijt, pen in zwarte inkt, grijs gewassen, 30,4 cm x 39,7 cm.	1826	Boijmans van Beuningen, inv. nr. MCB 1 h (PK)
<i>Zittende engel met zeis, personificatie van de Tijd</i> (naar Giuseppe Maria Mitelli?)	Zwart krijt, pen in zwarte inkt, grijs gewassen, 28,1 cm x 22,1 cm.	1826	Boijmans van Beuningen, inv. nr. MCB 1 i (PK).
<i>Zittende herder en vrouw bij een fontein</i> (naar Titiaan)	Pen in bruine inkt, bruin gewassen, 19,7 cm x 14,6 cm.	1826	Boijmans van Beuningen, inv. nr. MCB 1 j (PK).
<i>De verdeling aan de armen</i> (naar Andrea del Sarto)	Pen in zwarte, bruine en grijze inkt, grijs gewassen, 20,7 cm x 19 cm.	1826	Boijmans van Beuningen, inv. nr. MCB 1 k (PK).

<i>De ongelovige Thomas</i> (naar Annibale Carracci)	Pen in bruine en grijze inkt, grijs gewassen 22,9 cm x 20 cm.	1826	Boijmans van Beuningen, inv. nr. MCB 1 l (PK).
<i>God de Vader met engelen boven een werelddbol</i> (naar Rafaël)	Potlood, pen in bruine inkt, bruin gewassen, 18,9 cm x 12,5 cm.	1827	Boijmans van Beuningen, inv. nr. MCB 1 g (PK).
<i>Vrouw en meisje met kap</i>	Lithografie op chine collé papier, plaatrand: 17,5 cm × 26,5 cm; blad: 22 cm × 39,3 cm.	1809-1872 (ca 1830)	Rijksmuseum, inv. nr. RP-P-1892-A-16831.
<i>Portret van een heer</i> (Johan Diederik Boellaard?)	Olieverf op paneel, 46,2 cm x 37,5 cm.	1830	Privébezit.
<i>Portrettenpaar</i>	Olieverf op paneel, 30 cm x 25 cm (elk, zonder lijst).	1830	Privébezit.
<i>*Een Meisje in een Nis</i>	-	Ca 1832	Onbekend.
<i>Portret van een boerenmeisje</i>	Grafiet op papier, ?	1832	Atria, inv. nr. 33.
<i>Zittende vrouw met rieten mand.</i>	Olieverf op paneel, 29 cm x 22 cm.	1832	Privébezit.
<i>Een invalide/Grijsaard met één hand</i>	Rood en zwart krijt, ?	1834	Onbekend.
<i>Meisje met bloemen</i>	Olieverf op paneel, 57,5 cm x 47,5 cm.	1834	Kunstliefde, inv. nr. 107.
<i>Meisje met bloemen</i>	Aquarel tekening, 56 x 46 cm.	1834	Groninger Archieven, inv. nr. 5364.
<i>Bij de bloemist</i>	Olieverf op paneel, 60 cm x 50 cm.	Ca 1835	Kunstliefde, inv. nr. 108.
<i>*Een Meisje met Bloemen</i>	-	Ca 1841	Onbekend.
<i>*Een Meisje met Vruchten</i>	-	Ca 1841	Onbekend.

<i>Salon met een jong gezin met bezigheden rond een tafel</i>	Olieverf op paneel, 63 cm x 53,5 cm.	1842	Westfries Museum.
<i>*Een jong meisje met een musicerende oude man in eene nis</i>	-	Ca 1843	Onbekend.
<i>Stilte, Alstublieft</i>	Olieverf op paneel, 22 cm x 19,5 cm	?	Privébezit.
<i>Nederlandse meid die brood klaarmaakt</i>	Olieverf op papier, op paneel gezet, 27,9 cm x 22,9 cm.	1846? *Datum moeilijk leesbaar.	Privébezit.
<i>11 stuks tekeningen: Portretten van een bejaarde man en vrouw en andere studies</i>	Rood en zwart krijt, ?	Onbekend, vermoedelijk ca 1834.	Onbekend (11 stuks totaal).
<i>Tekening van het St. Barbara Gasthuis</i>	Tekening, ?	Onbekend, vóór 1842.	Onbekend.
<i>Engelenkopjes (x 2?)</i>	Pastel, ?	Onbekend.	Onbekend.
<i>Mansbeeld</i>	Pastel, ?	Onbekend.	Onbekend.
<i>Manskop</i>	Pastel, ?	Onbekend.	Onbekend.



## OVERZICHT VAN BOELLAARDS VERZAMELING: PRENTEN, GRAVURES EN TEKENINGEN

Gesorteerd op datum. Kunstwerken waarvan niet zeker is of ze hebben toebehoord aan de collectie zijn gemarkeerd met een asterisk.

Titel	Medium en formaat	Jaar	Kunstenaar	Collectie
<i>Titelplaat</i>	Gravure, ?	Onbekend (mogelijk ca 1630)	Anthony van Dyck	Onbekend.
<i>Hermiet te Rijzenburg</i>	Rood, zwart en wit krijt en houtskool.	1819	Margaretha Cornelia Boellaard.	Atria, inv. nr. 33.
<i>Fragment van een studie van een beeld van een kinderbuste</i>	Zwart krijt.	1822	Margaretha Cornelia Boellaard.	Boijmans van Beuningen, inv. nr. MCB 1 b verso (PK).
<i>Fragment van een studie naar archeologisch beeld van een kinderkopje</i>	Zwart krijt, wit krijt (gehoogd).	1822	Margaretha Cornelia Boellaard.	Boijmans van Beuningen, inv. nr. MCB 1 c verso (PK).
<i>Hel, hemel en vagevuur</i> (naar Michelangelo)	Pen in zwarte inkt, grijs gewassen.	1826-1828	Margaretha Cornelia Boellaard.	Boijmans van Beuninge, inv. nr. MCB 1 a (PK).
<i>Twee hoofden</i> (naar Ventura Salembini)	Pen in bruine inkt en zwart krijt.	1826-1828	Margaretha Cornelia Boellaard.	Boijmans van Beuninge, inv. nr. MCB 1 b recto (PK).
<i>Twee hoofden</i> (naar Ventura Salembini)	Pen in bruine inkt en zwart krijt.	1826-1828	Margaretha Cornelia Boellaard.	Boijmans van Beuningen, inv. Nr. MCB 1 c recto (PK).

<i>Tekensessie met levend model (naar Ventura Salembini)</i>	Zwart krijt, wit krijt (gehoogd) op bruin papier.	1826-1828	Margaretha Cornelia Boellaard.	Boijmans van Beuningen, inv. nr. MCB 1 d recto (PK).
<i>Studie naar een archeologisch fragment van een kinderkopje</i>	Zwart krijt, wit krijt (gehoogd).	1826-1828	Margaretha Cornelia Boellaard.	Boijmans van Beuningen, inv. nr. MCB 1 d verso (PK).
<i>Inscheping van Griekse of Romeinse soldaten (naar Rafaël)</i>	Zwart krijt en pen in bruine inkt.	1826-1828	Margaretha Cornelia Boellaard.	Boijmans van Beuningen, inv. nr. MCB 1 e (PK).
<i>Staande man met handschoen (naar Rafaël)</i>	Potlood, pen in bruine inkt, bruin gewassen.	1826-1828	Margaretha Cornelia Boellaard.	Boijmans van Beuningen, inv. nr. MCB 1 f recto (PK).
<i>Portret van een staande vrouw</i>	Zwart krijt.	1826-1828	Margaretha Cornelia Boellaard.	Boijmans van Beuningen, inv. nr. MCB 1 f verso (PK).
<i>De vondst van Mozes (naar Rafaël)</i>	Zwart krijt, pen in zwarte inkt, grijs gewassen.	1826	Margaretha Cornelia Boellaard.	Boijmans van Beuningen, inv. nr. MCB 1 h (PK)
<i>Zittende engel met zeis, personificatie van de Tijd (naar Giuseppe Maria Mitelli?)</i>	Zwart krijt, pen in zwarte inkt, grijs gewassen.	1826	Margaretha Cornelia Boellaard.	Boijmans van Beuningen, inv. nr. MCB 1 i (PK).
<i>Zittende herder en vrouw bij een fontein (naar Titiaan)</i>	Pen in bruine inkt, bruin gewassen.	1826	Margaretha Cornelia Boellaard.	Boijmans van Beuningen, inv. nr. MCB 1 j (PK).

<i>De verdeling aan de armen</i> (naar Andrea del Sarto)	Pen in zwarte, bruine en grijze inkt, grijs gewassen.	1826	Margaretha Cornelia Boellaard.	Boijmans van Beuningen, inv. nr. MCB 1 k (PK).
<i>De ongelovige Thomas</i> (naar Annibale Carracci)	Pen in bruine en grijze inkt, grijs gewassen.	1826	Margaretha Cornelia Boellaard.	Boijmans van Beuningen, inv. nr. MCB 1 l (PK).
<i>God de Vader met engelen boven een wereldbol</i> (naar Rafaël)	Potlood, pen in bruine inkt, bruin gewassen.	1827	Margaretha Cornelia Boellaard.	Boijmans van Beuningen, inv. nr. MCB 1 g (PK).
<i>Vrouw en meisje met kap</i>	Lithografie op chine collé papier.	1809-1872 (ca 1830)	Margaretha Cornelia Boellaard.	Rijksmuseum, inv. nr. RP-P-1892-A-16831.
<i>Portret van een boerenmeisje</i>	Grafiet op papier.	1832	Margaretha Cornelia Boellaard.	Atria, inv. nr. 33.
<i>Een invalide</i>	Rood en zwart krijt.	1834	Margaretha Cornelia Boellaard.	Onbekend.
<i>Laurens Coster zijn eerste drukproeven vertonende</i>	Lithografie.	1849	Bastiaan de Poorter	Onbekend.
<i>Schapenstal</i>	Tekening.	Ca 1851	Dirk van Lokhorst.	Onbekend.
<i>Landschap</i>	Tekening.	Ca 1852	Adrianus van Everdingen	Onbekend.
<i>St. Vincentius a Paolo</i>	Gravure.	Ca 1852	Onbekend, mogelijk Cécile Dorotheé Nahuys-Schuijl van der Does.	Onbekend.
<i>11 stuks tekeningen: Portretten van een bejaarde man en vrouw en andere studies</i>	Tekeningen, rood en zwart krijt.	Onbekend, mogelijk ca 1834.	Margaretha Cornelia Boellaard.	Onbekend.

<i>Tekening van het St. Barbara Gasthuis</i>	Tekening, ?	Onbekend, vóór 1842.	Margaretha Cornelia Boellaard.	Onbekend.
--	-------------	----------------------	--------------------------------	-----------

## OVERZICHT VAN BOELLAARDS VERZAMELING: SCHILDERIJEN

Gesorteerd op datum. Kunstwerken waarvan niet zeker is of ze hebben toebehoord aan de collectie zijn gemarkeerd met een asterisk.

<b>Titel</b>	<b>Medium</b>	<b>Jaar</b>	<b>Kunstenaar</b>	<b>Collectie</b>
<i>Aanbidding van de koperen slang</i>	Olieverf op paneel.	1520-1570	Omgeving van Frans Floris.	Privébezit.
<i>Portret van een onbekende man met kind</i>	Olieverf op paneel.	1609	Cirkel van Isaac Pietersz.	Privébezit (ooit in het bezit geweest van Kunstliefde, tijdens Boellaards leven geschonken).
<i>Portret van een moeder met haar kind</i>	Olieverf op doek.	Ca 1610	Onbekend.	Onbekend (ooit in het bezit geweest van Kunstliefde, geschonken aan het genootschap in 1864 door Boellaard).
<i>*Portret van Petronella Moens</i>	Olieverf op paneel.	1820-1824	Margaretha Cornelia Boellaard.	Centraal Museum Utrecht.
<i>Portret van een heer</i>	Olieverf op paneel.	Ca 1830	Margaretha Cornelia Boellaard.	Privébezit.
<i>*Portrettenpaar</i>	Olieverf op paneel.	1830	Margaretha Cornelia Boellaard.	Privébezit.
<i>Zittende vrouw met rieten mand</i>	Olieverf op paneel.	1832	Margaretha Cornelia Boellaard.	Privébezit.

<i>Meisje met bloemen</i>	Olieverf op paneel.	1834	Margaretha Cornelia Boellaard.	Kunstliefde.
<i>Bij de bloemist</i>	Olieverf op paneel.	Ca 1835	Margaretha Cornelia Boellaard.	Kunstliefde.
<i>Salon met een jong gezin met bezigheden rond een tafel</i>	Olieverf op paneel.	1842	Margaretha Cornelia Boellaard.	Westfries Museum.
<i>Nederlandse meid die brood klaarmaakt</i>	Olieverf op papier, op paneel gezet.	1846?	Margaretha Cornelia Boellaard.	Privébezit.
<i>Stilte, alstublieft</i>	Olieverf op paneel.	Onbekend.	Margaretha Cornelia Boellaard.	Privébezit.
<i>*Onbekend</i>	Onbekend (schilderij).	Ca 1850.	(Henriëtta Christina) Temminck	Onbekend.

## OVERZICHT VAN BOELLAARDS VERZAMELING: PENNINGEN

Gesorteerd op datum.

<b>Titel</b>	<b>Soort</b>	<b>Jaar</b>	<b>Kunstenaar</b>
<i>Paulus II. Hilaritas publica</i>	Koperen penning.	1464-1471	Onbekend.
<i>Sixtus IV. Cura rerum publicarum</i>	Koperen penning.	1471-1484	Onbekend.
<i>Legpenning van bisschop David van Bourgondië</i>	Koperen penning.	14..?	Onbekend.
<i>Draagpenning tot spot van den Kardinaal de Granvelle</i>	Koperen penning.	15..?	Onbekend.
<i>Onlusten met den Keizer</i>	Koperen penning.	1513	Onbekend.

<i>Legpenning. Afstand der regering door Karel V</i>	Koperen penning.	1555	Onbekend.
<i>Geuzen-draagpenning, met oog zonder ornamenten</i>	Zilveren penning.	1566	Onbekend.
<i>Legpenning. De Turksche vloot vernield met de Bb. van Filips en Anna</i>	Koperen penning.	1571	Onbekend.
<i>Legpenning. Op de geboorte van den Prins van Spanje</i>	Koperen penning.	1572	Onbekend.
<i>Penning, op de voorzijde de afbeelding van Filips II, keerzijde Anna van Oostenrijk</i>	Koperen penning.	1573	Onbekend.
<i>Armenpenning van Leiden</i>	Koperen penning.	1573	Onbekend.
<i>Halve maan, gedragen door de matrozen van den admiraal Boissot</i>	Zilveren penning.	1574	Onbekend.
<i>Noodmunt van Leijden van 20 stuivers</i>	Loden penning.	1574	Onbekend.
<i>De Unie van Utrecht</i>	Koperen penning.	1578	Onbekend.
<i>Legpenning. Aanbieding van het Stadhouderschap aan Willem I</i>	Koperen penning.	1578	Onbekend.
<i>Noodmunt van Kampen van 12 stuivers</i>	Zilveren penning.	1578	Onbekend.
<i>Dood der Graven van Egmond en Hoorne, no. 2</i>	Koperen penning.	1579	Onbekend.
<i>Noodmunt van Maastricht</i>	Koperen penning.	1579	Onbekend.

<i>Legpenning. Het slechten der sloten te Leeuwarden, Harlingen en Stavoren</i>	Koperen penning.	1580	Onbekend.
<i>Legpenning. Aanslag op het leven van Willem I</i>	Koperen penning.	1582	Onbekend.
<i>Gedrag van Leicester in Nederland met betrekking tot de kerkelijke zaken</i>	Koperen penning, verguld.	1587	Onbekend.
<i>Op de vernieling van de onoverwinnelijke Spaansche vloot</i>	Koperen penning, verguld.	1588	Onbekend.
<i>Legpenning. Verrassing van Breda door het turfschip</i>	Koperen penning.	1590	Onbekend.
<i>Legpenning. Huwelijk van Albertus en Isabella, no. 6</i>	Koperen penning.	1599	Onbekend.
<i>Legpenning. Luisterrijke overwinning van Prins Maurits bij Nieupoort</i>	Koperen penning.	1600	Onbekend.
<i>Toegangspenning tot de Hortus Medicus te Amsterdam, met den naam L. Vierrant, het jaartal weggeschuurd</i>	Koperen penning.	16..?	Onbekend.
<i>Toegangspenning tot de Hortus Medicus te Amsterdam (zonder naam)</i>	Koperen penning.	16..?	Onbekend.
<i>Legpenning. Moorddadige aanslag tegen het Parlement van Engeland</i>	Koperen penning.	1605	Onbekend.
<i>Legpenning. Op de verantwoording van Oldebarneveld</i>	Koperen penning.	1608	Onbekend.

<i>Bededag bij den aanvang der onderhandelingen tot het Bestand</i>	Koperen penning.	1608	Onbekend.
<i>Legpenning. Twaalfjarig bestand, tusschen de Vereengewesten en Spanje</i>	Koperen penning.	1609	Onbekend.
<i>Legpenning. Op de herstelde rust te Utrecht, no. 1</i>	Koperen penning.	1613	Onbekend.
<i>Verkiezing van de Prints Maurits tot ridder van den Kouseband</i>	Koperen penning.	1613	Onbekend.
<i>Huwelijkspenning van ?</i>	Zilveren penning.	1627	Onbekend.
<i>Veroveren van 's Hertogenbosch en Wesel door Frederik Hendrik</i>	Koperen penning.	1629	Onbekend.
<i>Legpenning. Uitrusting der Hollanders tot onderstand van Denemarken</i>	Koperen penning.	1658	Onbekend.
<i>Schuttersdrinkpenning der stad Utrecht.</i>	Zilveren penning.	1661	Onbekend.
<i>Dood der gebroeders de Wit</i>	Zilveren penning.	1672	Onbekend.
<i>Teregistelling van Cornelis Costerman te Rotterdam</i>	IJzeren penning.	1690	Onbekend. * Mogelijk Johannes Smeltzing. Een zilveren penning in bezit van het Teylers Museum heeft hetzelfde onderwerp en komt eveneens uit 1690. Deze penning is ontworpen door Smeltzing.



<i>Vroedschappenning van 's Hertogenbosch</i>	Zilveren penning.	17..?	Onbekend.
<i>Aanneming der Saltzburgers in Nederland, schroefpenning.</i>	Zilveren penning.	1733	Onbekend.
<i>Derde Eeuwfeest der overgang van Menno Simons tot de hervorming</i>	Koperen penning.	1734	Onbekend.
<i>Eeuwfeest der Utrechtsche Hoogeschool</i>	Zilveren penning.	1736	Onbekend.
<i>Eeuwfeest der Utrechtsche Hoogeschool</i>	Loden penning.	1736	Onbekend.
<i>Innemen van Nieuw-Carthagena door den Admiraal Vernon.</i>	Koperen penning.	1741	Onbekend.
<i>Gedenkpenning op de toestand des tijds</i>	Zilveren penning.	1745	Onbekend.
<i>Vijfentwintig jarig huwelijk van J. Ploos van Amstel en S. Rothe</i>	Zilveren penning.	1746	Onbekend.
<i>Verheffing van Prins Willem Karel Hendrik Friso, tot stadhouder der 7 Provinciën</i>	Koperen penning.	1747	Onbekend.
<i>Verheffing van Prins Willem Karel Hendrik Friso, tot stadhouder der 7 Provinciën (door Utrecht)</i>	Zilveren penning, verguld.	1747	Onbekend.
<i>Inval der franschen in Nederland</i>	Zilveren penning.	1747	Johan Georg Holtzhey.
<i>Vijfentwintig jarig huwelijk van A. Elberfeld en K. Ploos van Amstel</i>	Zilveren penning.	1749	Onbekend.
<i>Ter ere van Prins Willem V</i>	Zilveren penning.	1750	Onbekend.

<i>Aanvaarden van het Gouvernantschap over de Vereenigde Provinciën door de Prinses Douarière, gedurende de minderjarigheid van Willem V</i>	Zilveren penning.	1752	Onbekend.
<i>Huwelijk van Prins Willem V met Frederika Wilhelmina, Prinses van Pruissen</i>	Zilveren penning.	1767	Johan Georg Holtzhey.
<i>Plegtig inhalen van den Prins en de Prinses van Oranje te Amsterdam. Aan de wachthebbende burgers vereerd</i>	Zilveren penning.	1768	Onbekend.
<i>Geboorte van Frederika Louisa Wilhelmina, erfprinses van Oranje</i>	Zilveren penning.	1770	Gerrit van Moelingen of Gijsbert van Moelingen.
<i>Tweede Eeuwfeest der Unie van Utrecht</i>	Zilveren penning.	1779	Adrianus van Baerle.
<i>Joseph II. Godsdienstige verdraagzaamheid</i>	Composieten penning.	1782	Onbekend.
<i>Blokkade van Gibraltar.</i>	Koperen penning.	1783	Onbekend.
<i>Medaille de Confiance</i>	Koperen penning.	1790	Onbekend.
<i>Overlijden van Willem George Frederik, Prins van Oranje te Padua</i>	Bronzen penning.	1799	Onbekend.
<i>Strooipenning. Huldiging van Willem I Koning der Nederlanden</i>	Bronzen penning.	1814	Onbekend.
<i>Strooipenning. Huldiging van Willem I Koning der Nederlanden</i>	Zilveren penning.	1814	Onbekend.

<i>Vereeniging van Holland met België</i>	Bronzen penning.	1815	Mignaut (?)
<i>Hulde aan den Prins van Oranje bij Waterloo. Engelsche penning.</i>	Koperen penning.	1815	Onbekend.
<i>Hulde aan den Prins van Oranje bij Waterloo. Engelsche penning.</i>	Koperen penning.	1815	Onbekend.
<i>Hulde aan den Prins van Oranje bij Waterloo. Engelsche penning.</i>	Koperen penning.	1815	Onbekend.
<i>Vierde eeuwfeest der Boekdrukkunst</i>	Zilveren penning.	1823	(?) De Vries.
<i>Herdenking van den 10 daagschen veldtocht</i>	Loden penning.	1831	Onbekend.
<i>Terugkomst der Utrechtsche Studenten-jager kompagnie</i>	Bronzen penning.	1831	Onbekend.
<i>Overlijden van mr. Willem Bilderdijk</i>	Bronzen penning.	1831	Onbekend.
<i>Gedenkpenning aan de verdedigers der Citadel van Antwerpen vereerd met den naam van G.C. Smidt</i>	Bronzen penning.	1832	Onbekend.
<i>50-jarig bestaan van het Nut van 't Algemeen</i>	Bronzen penning.	1834	Onbekend.
<i>300-jarige gedachtenispenning op de eerste Engelsche Bijbelvertaling door den Bisschop Coverdale</i>	Composieten penning.	1835	Onbekend.
<i>Promotie met de kap. Draagpenning voor dr. A.C.G. Suerman, 2e Eeuwfeest Utrechtse Hoogeschool</i>	Gouden penning.	1836	Onbekend.

<i>Tweede eeuwfeest der Utrechtse Hoogeschool. No. 1</i>	Bronzen penning.	1836	Onbekend.
<i>Tweede eeuwfeest der Utrechtse Hoogeschool. No. 2</i>	Bronzen penning.	1836	Onbekend.
<i>(Als voren) Tweede eeuwfeest der Utrechtse Hoogeschool. No. 2</i>	Bronzen penning.	1836	Onbekend.
<i>Dood van Frederica Louisa Wilhelmina Koningin der Nederlanden</i>	Bronzen penning.	1837	Onbekend.
<i>Tweede eeuwfeest van de Nederlandse Staten-overzelting des bijbels.</i>	Bronzen penning.	1837	Onbekend.
<i>Vijftigjarig bestaan van het Instituut voor doofstommen te Groningen</i>	Bronzen penning.	1840	Onbekend.
<i>Dood van J.H. van der Palm. Hoogleraar te Leiden</i>	Bronzen penning.	1840	Onbekend.
<i>Penningplaat op het oprichten van het Standbeeld van Rubbens te Antwerpen</i>	Koperen penningplaat (galvanoplastie).	1840	Onbekend.
<i>Strooipenning, Inhuldiging van Willem II Koning der Nederlanden</i>	Bronzen penning.	1840	Onbekend.
<i>Strooipenning, Inhuldiging van Willem II Koning der Nederlanden</i>	Bronzen penning.	1840	Onbekend.
<i>Bezoek van Koning Willem II te Utrecht</i>	Bronzen penning.	1841	Onbekend.
<i>Op den Dombouw te Keulen</i>	Composieten penning.	1843	Onbekend.

<i>Opening en inwijding van de Nieuwe Beurs te Amsterdam</i>	Bronzen penning.	1845	David van der Kellen.
<i>Aankomst der eerste Chineesche jonk in Engeland</i>	Composieten penning.	1848	Onbekend.
<i>Oprigting van het Standbeeld van Prins Willem I, te 's Hage</i>	Bronzen penning.	1848	Onbekend.
<i>Strooipenning. Inhuldiging van Willem III. Koning der Nederlanden</i>	Bronzen penning.	1849	Onbekend.
<i>Strooipenning. Inhuldiging van Willem III. Koning der Nederlanden</i>	Zilveren penning.	1849	Onbekend.
<i>(Als voren) Strooipenning. Inhuldiging van Willem III. Koning der Nederlanden</i>	Zilveren penning.	1849	Onbekend.
<i>Strooipenning. Inhuldiging van Willem III. Koning der Nederlanden (onderaan het wapen van Amsterdam)</i>	Bronzen penning.	1849	Onbekend.
<i>Inwijding van het nieuwe Akademiegebouw te Groningen</i>	Bronzen penning.	1850	Onbekend.
<i>Ter eere van Pieter Huidekoper, Burgemeester van Amsterdam</i>	Bronzen penning.	1850	Onbekend.
<i>Halve eeuwfeest van het Genootschap voor natuurkundewetenschappen te Groningen</i>	Bronzen penning.	1851	Onbekend.

<i>Onthulling van het standbeeld van Rembrandt te Amsterdam</i>	Composieten penning.	1852	Onbekend.
<i>Op de droogmaking van den Haarlemmermeer</i>	Composieten penning.	1853	(?) De Vries.
<i>Stichting van de St. Apollinaris kerk te Remagen aan den Rijn</i>	Composieten penning.	1853	Onbekend.
<i>Tentoonstelling van de Vereeniging voor Volksvlijt te Amsterdam</i>	Composieten penning.	1853	Onbekend.
<i>Willem III bezoekt 's Rijks munt</i>	Bronzen penning.	1853	Onbekend.
<i>Willem III bezoekt 's Rijks munt</i>	Bronzen penning.	1853	Onbekend.
<i>Willem III bezoekt 's Rijks munt</i>	Bronzen penning.	1853	Onbekend.
<i>De prins van Oranje bezoekt 's Rijks munt</i>	Bronzen penning.	1853	Onbekend.
<i>Op den dood van Ary Scheffer</i>	Bronzen penning.	1858	Johan Philip van der Kellen.
<i>225-jarig eeuwfeest der Utrechtsche Hoogeschool</i>	Bronzen penning.	1861	Onbekend.
<i>Bezoek der Japanners aan 's Rijks munt te Utrecht</i>	Bronzen penning.	1862	Onbekend.
<i>Ter eere van N.J. Godron 60-jarige dienst bij 's Rijks munt</i>	Bronzen penning.	1865	Onbekend.
<i>Halve eeuwfeest van Nederlandse onafhankelijkheid</i>	Composieten penning.	1863	Onbekend.
<i>Halve eeuwfeest van Nederlandse onafhankelijkheid</i>	Bronzen penning.	1863	(?) De Vries.

<i>Halve eeuwfeest van Nederlandse onafhankelijkheid (op 's Rijksmunt)</i>	Bronzen penning.	1863	Onbekend.
<i>Halve eeuwfeest van Nederlandse onafhankelijkheid (op 's Rijksmunt)</i>	Bronzen penning.	1863	Onbekend.
<i>Ter eere van mr. N.P.J. Kien, 25 jaren Burgemeester van Utrecht</i>	Bronzen penning.	1864	David van der Kellen.
<i>Bij de opening van het Paleis voor Volksvlucht te Amsterdam</i>	Bronzen penning.	1864	Onbekend.
<i>Halve eeuwfeest van den slag bij Waterloo</i>	Composieten penning.	1865	(?) Mansvelt.
<i>Draagpenning. Op het halve eeuwfeest van den slag van Waterloo</i>	Composieten penning.	1865	(?) De Vries.
<i>Strooipenning. Derde eeuwfeest van de verlossing van den Briel</i>	Bronzen penning.	1872	Onbekend.

## OVERZICHT VAN BOELLAARDS VERZAMELING: MUNTEN

Gesorteerd op datum en land/regio.

<b>Titel</b>	<b>Materiaal</b>	<b>Jaar</b>	<b>Land/Regio</b>
<i>Duit</i>	Koper.	-	Nederland: Arnhem, Nijmegen en Zutphen.
<i>Duit</i>	Koper.	-	Nederland: Arnhem, Nijmegen en Zutphen.
<i>Duit</i>	Koper.	-	Nederland: Arnhem, Nijmegen en Zutphen.
<i>Duit</i>	Koper.	-	Nederland: Arnhem, Nijmegen en Zutphen.

<i>Duit</i>	Koper.	-	Nederland: Arnhem, Nijmegen en Zutphen.
<i>Rijksdaalder</i>	-	1620	Nederland: Gelderland.
<i>Twee guldenstuk</i>	-	1694	Nederland: Gelderland.
<i>1/2 Gulden</i>	-	1694-1696	Nederland: Gelderland en Friesland.
<i>1/2 Gulden</i>	-	1694-1696	Nederland: Gelderland en Friesland.
<i>1/2 Gulden</i>	-	1756-1759	Nederland: Gelderland, Holland, Utrecht.
<i>1/2 Gulden</i>	-	1756-1759	Nederland: Gelderland, Holland, Utrecht.
<i>1/2 Gulden</i>	-	1756-1759	Nederland: Gelderland, Holland, Utrecht.
<i>Achtentwintig stuiverstuk</i>	-	1681	Nederland: Groningen.
<i>Flabbe of achtstuiversstuk</i>	-	-	Nederland: Groningen.
<i>Leeuwendaalder</i>	-	1674	Nederland: Holland.
<i>Duit</i>	Zilver.	1739	Nederland: Holland.
<i>Zilveren Duit</i>	Zilver.	1745	Nederland: Holland.
<i>Halve Rijder</i>	Goud.	1750	Nederland: Holland.
<i>Duit</i>	Zilver.	1751	Nederland: Holland.
<i>Stuiver</i>	Goud.	1755	Nederland: Holland.
<i>Dukaat van 1780</i>	Goud.	1780	Nederland: Holland.
<i>Twintigste Leijcesterdaalder</i>	-	1583-1586	Nederland: Holland, Overijssel, Zeeland.
<i>Twintigste Leijcesterdaalder</i>	-	1583-1586	Nederland: Holland, Overijssel, Zeeland.
<i>Twintigste Leijcesterdaalder</i>	-	1583-1586	Nederland: Holland, Overijssel, Zeeland.



<i>Twintigste Leijcesterdaalder</i>	-	1583-1586	Nederland: Holland, Overijssel, Zeeland.
<i>Twintigste Leijcesterdaalder</i>	-	1583-1586	Nederland: Holland, Overijssel, Zeeland.
<i>Dubbele stuiver (en met de W)</i>	-	1825	Nederland: Holland, Overijssel, Utrecht.
<i>Dubbele stuiver (en met de W)</i>	-	1825	Nederland: Holland, Overijssel, Utrecht.
<i>Dubbele stuiver (en met de W)</i>	-	1825	Nederland: Holland, Overijssel, Utrecht.
<i>Dubbele stuiver (en met de W)</i>	-	1825	Nederland: Holland, Overijssel, Utrecht.
<i>Duit</i>	-	1759	Nederland: Utrecht.
<i>Zilveren Duit</i>	Zilver.	1760	Nederland: Utrecht.
<i>Driegulden</i>	-	1764	Nederland: Utrecht.
<i>1/2 Rijksdaalder</i>	-	1765	Nederland: Utrecht.
<i>Tienstuiversstuk van 1779 en '86</i>	-	1779-1786	Nederland: Utrecht.
<i>Tienstuiversstuk van 1779 en '86</i>	-	1779-1786	Nederland: Utrecht.
<i>Tienstuiversstuk van 1779 en '86</i>	-	1779-1786	Nederland: Utrecht.
<i>Tienstuiversstuk van 1779 en '86</i>	-	1779-1786	Nederland: Utrecht.
<i>Tienstuiversstuk van 1779 en '86</i>	-	1779-1786	Nederland: Utrecht.
<i>Tienstuiversstuk van 1779 en '86</i>	-	1779-1786	Nederland: Utrecht.
<i>Halve Dukaton</i>	-	1782	Nederland: Utrecht.
<i>Driegulden</i>	-	1790	Nederland: Utrecht.
<i>Gulden, met de W</i>	-	1794	Nederland: Utrecht.
<i>Ducaat met klaverblaadje, zeer zeldzaam</i>	Goud.	1815	Nederland: Utrecht.
<i>1/2 Gulden</i>	-	1759	Nederland: Utrecht en Holland.
<i>1/2 Gulden</i>	-	1759	Nederland: Utrecht en Holland.

<i>Scheepjesschellingen</i>	-	1736-88	Nederland: Utrecht en West-Friesland.
<i>Scheepjesschellingen</i>	-	1736-88	Nederland: Utrecht en West-Friesland.
<i>Snapbaan-schelling</i>	-	1582	Nederland: West-Friesland.
<i>Snapbaan-schelling</i>	-	1582	Nederland: West-Friesland.
<i>Scheepjesschelling</i>	-	1678	Nederland: West-Friesland.
<i>1/4 Acht-en-twintig of 7 stuiverstuk</i>	-	1684	Nederland: West-Friesland.
<i>Veertienstuiversstuk</i>	-	1686	Nederland: West-Friesland.
<i>Acht-en-twintig stuiverstuk van Friesland en Groningen</i>	-	1692	Nederland: West-Friesland.
<i>Acht-en-twintig stuiverstuk van Friesland en Groningen</i>	-	1692	Nederland: West-Friesland.
<i>Halve Driegulden</i>	-	1696	Nederland: West-Friesland.
<i>Halve Driegulden</i>	-	1696	Nederland: West-Friesland.
<i>Halve Driegulden</i>	-	1696	Nederland: West-Friesland.
<i>Gulden</i>	-	1762	Nederland: West-Friesland.
<i>1/2 Dukaton</i>	-	1765	Nederland: West-Friesland.
<i>Dubbele Dukaton</i>	-	1660	Nederland: Zeeland.
<i>Rijksdaalder met de halve man</i>	-	1675	Nederland: Zeeland.
<i>Tienschellingstuk</i>	-	1681	Nederland: Zeeland.
<i>Drie gulden</i>	-	1694	Nederland: Zeeland.

<i>Scheepjesschelling (proef in dubbele zwaarte)</i>	-	1733-1761	Nederland: Zeeland.
<i>Scheepjesschelling (proef in dubbele zwaarte)</i>	-	1733-1761	Nederland: Zeeland.
<i>Een Rijder</i>	Goud.	1760	Nederland: Zeeland.
<i>1/2 Rijksdaalder</i>	-	1779	Nederland: Zeeland.
<i>Rijksdaalder, halve dito/kwart dito/achtse dito</i>	-	1795	Nederland: Zeeland.
<i>Rijksdaalder, halve dito/kwart dito/achtse dito</i>	-	1795	Nederland: Zeeland.
<i>Rijksdaalder, halve dito/kwart dito/achtse dito</i>	-	1795	Nederland: Zeeland.
<i>Rijksdaalder, halve dito/kwart dito/achtse dito</i>	-	1795	Nederland: Zeeland.
<i>Rijksdaalder, halve dito/kwart dito/achtse dito</i>	-	1795	Nederland: Zeeland.
<i>Daalder</i>	-	-	Nederland: Zeeland, Friesland, Utrecht.
<i>Daalder</i>	-	-	Nederland: Zeeland, Friesland, Utrecht.
<i>Daalder</i>	-	-	Nederland: Zeeland, Friesland, Utrecht.
<i>1/2 Gulden</i>	-	1687	Nederland: Zutphen en West-Friesland
<i>1/2 Gulden</i>	-	1687	Nederland: Zutphen en West-Friesland
<i>Duit</i>	Zilver.	1747	Nederland: Oost- Indische Compagnie.
<i>Stuiver</i>	-	-	Nederland: Provincies en Nederland.
<i>Stuiver</i>	-	-	Nederland: Provincies en Nederland.

<i>Stuiver</i>	-	-	Nederland: Provincies en Nederland.
<i>Stuiver</i>	-	-	Nederland: Provincies en Nederland
<i>Gulden van verschillende provincies en jaren</i>	-	-	Nederland: Verschillende provincies.
<i>Gulden van verschillende provincies en jaren</i>	-	-	Nederland: Verschillende provincies.
<i>Gulden van verschillende provincies en jaren</i>	-	-	Nederland: Verschillende provincies.
<i>Gulden van verschillende provincies en jaren</i>	-	-	Nederland: Verschillende provincies.
<i>Gulden van verschillende provincies en jaren</i>	-	-	Nederland: Verschillende provincies.
<i>Duit van de 7 provinciën met de Zeeuwsche duit Luctor et ementor</i>	-	-	Nederland: Verschillende provincies.
<i>Duit van de 7 provinciën met de Zeeuwsche duit Luctor et ementor</i>	-	-	Nederland: Verschillende provincies.
<i>Duit van de 7 provinciën met de Zeeuwsche duit Luctor et ementor</i>	-	-	Nederland: Verschillende provincies.
<i>Duit van de 7 provinciën met de Zeeuwsche duit Luctor et ementor</i>	-	-	Nederland: Verschillende provincies.
<i>Duit van de 7 provinciën met de Zeeuwsche duit Luctor et ementor</i>	-	-	Nederland: Verschillende provincies.

<i>Duit van de 7 provinciën met de Zeeuwsche duit Luctor et ementor</i>	-	-	Nederland: Verschillende provincies.
<i>Duit van de 7 provinciën met de Zeeuwsche duit Luctor et ementor</i>	-	-	Nederland: Verschillende provincies.
<i>Duit van de 7 provinciën met de Zeeuwsche duit Luctor et ementor</i>	-	-	Nederland: Verschillende provincies.
<i>Rijksdaalder, met den geharnasden man van Utrecht</i>	-	1805	Nederland.
<i>Vijftig stuivers van 1808</i>	-	1808	Nederland.
<i>Vijftig stuivers van 1808</i>	-	1808	Nederland.
<i>Dukaat</i>	Goud.	1809	Nederland.
<i>Dukaat</i>	Goud.	1810	Nederland.
<i>Dukaat</i>	Goud.	1810	Nederland.
<i>Halve gulden</i>	-	1822	Nederland.
<i>Halve gulden</i>	-	1822	Nederland.
<i>Halve gulden</i>	-	1822	Nederland.
<i>Vijf cent</i>	-	1822, 1825, 1827	Nederland.
<i>Vijf cent</i>	-	1822, 1825, 1827	Nederland.
<i>Vijf cent</i>	-	1822, 1825, 1827	Nederland.
<i>Vijf cent</i>	-	1822, 1825, 1827	Nederland.
<i>Vijf cent</i>	-	1822, 1825, 1827	Nederland.
<i>Vijf cent</i>	-	1822, 1825, 1827	Nederland.
<i>Gulden</i>	-	1824	Nederland.
<i>Vijfentwintig centstuk</i>	-	1826	Nederland.
<i>Vijfentwintig centstuk</i>	-	1826	Nederland.
<i>Vijfentwintig centstuk</i>	-	1826	Nederland.
<i>Vijfguldenstuk</i>	Goud.	1827	Nederland.

<i>Tien cents</i>	-	1827, 1828	Nederland.
<i>Tien cents</i>	-	1827, 1828	Nederland.
<i>Tien cents</i>	-	1827, 1828	Nederland.
<i>Tien cents</i>	-	1827, 1828	Nederland.
<i>Tien cents</i>	-	1827, 1828	Nederland.
<i>Drieguldenstuk</i>	-	1830	Nederland.
<i>1/2 gulden van Willem I en II</i>	-	1830, 1845	Nederland.
<i>1/2 gulden van Willem I en II</i>	-	1830, 1845	Nederland.
<i>Centen en halve centen</i>	-	1837, 1841, 1843, 1847	Nederland.
<i>Centen en halve centen</i>	-	1837, 1841, 1843, 1847	Nederland.
<i>Centen en halve centen</i>	-	1837, 1841, 1843, 1847	Nederland.
<i>Centen en halve centen</i>	-	1837, 1841, 1843, 1847	Nederland.
<i>Centen en halve centen</i>	-	1837, 1841, 1843, 1847	Nederland.
<i>Centen en halve centen</i>	-	1837, 1841, 1843, 1847	Nederland.
<i>Centen en halve centen</i>	-	1837, 1841, 1843, 1847	Nederland.
<i>Centen en halve centen</i>	-	1837, 1841, 1843, 1847	Nederland.
<i>Gulden</i>	-	1840	Nederland.
<i>Twee en een halve gulden</i>	-	1840	Nederland.
<i>Tienguldenstuk</i>	Goud.	1842	Nederland.
<i>Vijfguldenstuk</i>	Goud.	1843	Nederland.
<i>Tien cents (proef)</i>	-	1848	Nederland.
<i>Tien cents (proef)</i>	-	1848	Nederland.
<i>Vijf en twintigcentstuk (proef)</i>	-	1849	Nederland.

<i>Twee en een halve guldenstuk (proef)</i>	-	1849	Nederland.
<i>Tien cents en vijf cents</i>	-	1849	Nederland.
<i>Tien cents en vijf cents</i>	-	1849	Nederland.
<i>Tien cents en vijf cents</i>	-	1849	Nederland.
<i>Vijf cents stuk</i>	-	1850	Nederland.
<i>Gulden en Zesstuiverstuk (misslag)</i>	-	-	Nederland.
<i>Gulden en Zesstuiverstuk (misslag)</i>	-	-	Nederland.
<i>Gulden en Zesstuiverstuk (misslag)</i>	-	-	Nederland.
<i>Gulden en Zesstuiverstuk (misslag)</i>	-	-	Nederland.
<i>Gulden en Zesstuiverstuk (misslag)</i>	-	-	Nederland.
<i>Dubbele stuiver</i>	-	1672, 1677, 1707, 1727, 1731, 1748, 1779, 1785 en 1787	Nederland.
<i>Dubbele stuiver</i>	-	1672, 1677, 1707, 1727, 1731, 1748, 1779, 1785 en 1788	Nederland.
<i>Dubbele stuiver</i>	-	1672, 1677, 1707, 1727, 1731, 1748, 1779, 1785 en 1789	Nederland.
<i>Dubbele stuiver</i>	-	1672, 1677, 1707, 1727, 1731, 1748, 1779, 1785 en 1790	Nederland.
<i>Dubbele stuiver</i>	-	1672, 1677, 1707, 1727, 1731, 1748, 1779, 1785 en 1791	Nederland.
<i>Dubbele stuiver</i>	-	1672, 1677, 1707, 1727, 1731, 1748, 1779, 1785 en 1792	Nederland.
<i>Dubbele stuiver</i>	-	1672, 1677, 1707, 1727, 1731, 1748, 1779, 1785 en 1793	Nederland.

<i>Dubbele stuiver</i>	-	1672, 1677, 1707, 1727, 1731, 1748, 1779, 1785 en 1794	Nederland.
<i>Dubbele stuiver</i>	-	1672, 1677, 1707, 1727, 1731, 1748, 1779, 1785 en 1795	Nederland.
<i>Dubbele stuiver</i>	-	1672, 1677, 1707, 1727, 1731, 1748, 1779, 1785 en 1796	Nederland.
<i>Dubbele stuiver</i>	-	1672, 1677, 1707, 1727, 1731, 1748, 1779, 1785 en 1797	Nederland.
<i>Dubbele stuiver</i>	-	1672, 1677, 1707, 1727, 1731, 1748, 1779, 1785 en 1798	Nederland.
<i>Dubbele Stuiver (diverse jaren/ muntslag)</i>	-	-	Nederland.
<i>Dubbele Stuiver (diverse jaren/ muntslag)</i>	-	-	Nederland.
<i>Dubbele Stuiver (diverse jaren/ muntslag)</i>	-	-	Nederland.
<i>Dubbele Stuiver (diverse jaren/ muntslag)</i>	-	-	Nederland.
<i>Dubbele Stuiver (diverse jaren/ muntslag)</i>	-	-	Nederland.
<i>Dubbele Stuiver (diverse jaren/ muntslag)</i>	-	-	Nederland.
<i>Dubbele Stuiver (diverse jaren/ muntslag)</i>	-	-	Nederland.
<i>Dubbele Stuiver (diverse jaren/ muntslag)</i>	-	-	Nederland.
<i>Dubbele Stuiver (diverse jaren/ muntslag)</i>	-	-	Nederland.



<i>Dubbele Stuiver (diverse jaren/ muntslag)</i>	-	-	Nederland.
<i>Dubbele Stuiver (diverse jaren/ muntslag)</i>	-	-	Nederland.
<i>Dubbele Stuiver (diverse jaren/ muntslag)</i>	-	-	Nederland.
<i>Dubbele Stuiver (diverse jaren/ muntslag)</i>	-	-	Nederland.
<i>Dubbele Stuiver (diverse jaren/ muntslag)</i>	-	-	Nederland.
<i>Dubbele Stuiver (diverse jaren/ muntslag)</i>	-	-	Nederland.
<i>Dubbele Stuiver (diverse jaren/ muntslag)</i>	-	-	Nederland.
<i>Dubbele Stuiver (diverse jaren/ muntslag)</i>	-	-	Nederland.
<i>Dubbele Stuiver (diverse jaren/ muntslag)</i>	-	-	Nederland.
<i>Dubbele Stuiver (diverse jaren/ muntslag)</i>	-	-	Nederland.
<i>Dubbele Stuiver (diverse jaren/ muntslag)</i>	-	-	Nederland.
<i>Dubbele Stuiver (diverse jaren/ muntslag)</i>	-	-	Nederland.
<i>Dubbele Stuiver (diverse jaren/ muntslag)</i>	-	-	Nederland.
<i>Dubbele Stuiver (diverse jaren/ muntslag)</i>	-	-	Nederland.

<i>Dubbele Stuiver (diverse jaren/ muntslag)</i>	-	-	Nederland.
<i>Stuiver</i>	-	1758, 1760, 1761, 1765	Nederland.
<i>Stuiver</i>	-	1758, 1760, 1761, 1765	Nederland.
<i>Stuiver</i>	-	1758, 1760, 1761, 1765	Nederland.
<i>Stuiver</i>	-	1758, 1760, 1761, 1765	Nederland.
<i>Stuiver</i>	-	1758, 1760, 1761, 1765	Nederland.
<i>Stuiver</i>	-	1758, 1760, 1761, 1765	Nederland.
<i>Stuiver</i>	-	1758, 1760, 1761, 1765	Nederland.
<i>Stuivers van verschillende munten</i>	-	-	Nederland.
<i>Stuivers van verschillende munten</i>	-	-	Nederland.
<i>Stuivers van verschillende munten</i>	-	-	Nederland.
<i>Stuivers van verschillende munten</i>	-	-	Nederland.
<i>Stuivers van verschillende munten</i>	-	-	Nederland.
<i>Stuivers van verschillende munten</i>	-	-	Nederland.
<i>Stuivers van verschillende munten</i>	-	-	Nederland.
<i>Stuivers van verschillende munten</i>	-	-	Nederland.
<i>Stuivers van verschillende munten</i>	-	-	Nederland.

<i>Stuivers van verschillende munten</i>	-	-	Nederland.
<i>Stuivers van de 8 munten</i>	-	-	Nederland.
<i>Stuivers van de 8 munten</i>	-	-	Nederland.
<i>Stuivers van de 8 munten</i>	-	-	Nederland.
<i>Stuivers van de 8 munten</i>	-	-	Nederland.
<i>Stuivers van de 8 munten</i>	-	-	Nederland.
<i>Stuivers van de 8 munten</i>	-	-	Nederland.
<i>Stuivers van de 8 munten</i>	-	-	Nederland.
<i>Stuivers van de 8 munten</i>	-	-	Nederland.
<i>Stuivers van de 8 munten</i>	-	-	Nederland.
<i>Provinciale duit</i>	-	-	Nederland.
<i>Provinciale duit</i>	-	-	Nederland.
<i>Provinciale duit</i>	-	-	Nederland.
<i>Provinciale duit</i>	-	-	Nederland.
<i>Provinciale duit</i>	-	-	Nederland.
<i>Provinciale duit</i>	-	-	Nederland.
<i>Provinciale duit</i>	-	-	Nederland.
<i>Provinciale duit</i>	-	-	Nederland.
<i>Provinciale duit</i>	-	-	Nederland.
<i>Provinciale duit</i>	-	-	Nederland.
<i>Provinciale duit</i>	-	-	Nederland.
<i>Provinciale duit</i>	-	-	Nederland.
<i>Provinciale duit</i>	-	-	Nederland.
<i>Provinciale duit</i>	-	-	Nederland.
<i>Provinciale duit</i>	-	-	Nederland.
<i>Provinciale duit</i>	-	-	Nederland.
<i>Provinciale duit</i>	-	-	Nederland.

<i>Provinciale duit</i>	-	-	Nederland.
<i>Provinciale duit</i>	-	-	Nederland.
<i>Provinciale duit</i>	-	-	Nederland.
<i>Provinciale duit</i>	-	-	Nederland.
<i>Provinciale duit</i>	-	-	Nederland.
<i>Provinciale duit</i>	-	-	Nederland.
<i>Provinciale duit</i>	-	-	Nederland.
<i>Provinciale duit</i>	-	-	Nederland.
<i>Provinciale duit</i>	-	-	Nederland.
<i>Provinciale duit</i>	-	-	Nederland.
<i>Provinciale duit</i>	-	-	Nederland.
<i>Provinciale duit</i>	-	-	Nederland.
<i>Provinciale duit</i>	-	-	Nederland.
<i>Etui met gouden en zilveren munten van het koninkrijk der Nederlanden, totaal 20 stuks, waarvan het merendeel proeven</i>	Goud en zilver, etui.	-	Nederland.
<i>1/4 en 1/10 Gulden</i>	-	1802	Oost-Indië.
<i>1/4 en 1/10 Gulden</i>	-	1802	Oost-Indië.
<i>1/4 en 1/10 Gulden</i>	-	1802	Oost-Indië.
<i>Kwart Gulden</i>	-	1826	Oost-Indië.
<i>Kwart Gulden</i>	-	1827	Oost-Indië.
<i>Halve gulden</i>	-	1834	Oost-Indië.
<i>Kwart Gulden</i>	-	1840	Oost-Indië.
<i>Gulden</i>	-	1840	Oost-Indië.
<i>1/4 Gulden (proef)</i>	-	1851	Oost-Indië.
<i>1/10 Gulden (proef)</i>	-	1851	Oost-Indië.
<i>1/20 Gulden (proef)</i>	-	1851	Oost-Indië.
<i>2 1/2 cent</i>	-	1856	Oost-Indië.
<i>1 cent</i>	-	1856	Oost-Indië.
<i>1/2 cent</i>	-	1856	Oost-Indië.

<i>Indische koperen munt</i>	Koper.	-	Oost-Indië.
<i>Indische koperen munt</i>	Koper.	-	Oost-Indië.
<i>Indische koperen munt</i>	Koper.	-	Oost-Indië.
<i>Indische koperen munt</i>	Koper.	-	Oost-Indië.
<i>Indische koperen munt</i>	Koper.	-	Oost-Indië.
<i>Indische koperen munt</i>	Koper.	-	Oost-Indië.
<i>Indische koperen munt</i>	Koper.	-	Oost-Indië.
<i>Indische koperen munt</i>	Koper.	-	Oost-Indië.
<i>Indische koperen munt</i>	Koper.	-	Oost-Indië.

## OVERZICHT VAN BOELLAARDS VERZAMELING: VREEMDE MUNTEN

Gesorteerd op datum en land/regio.

<b>Titel</b>	<b>Materiaal</b>	<b>Datum</b>	<b>Land/Regio</b>
<i>Tiberius. Kopzijde: Pontifi Maxim</i>	Goud.	14-37 n. Chr.	In Vechten gevonden.
<i>Denarius van Vespasianus. Kopzijde: Vesta</i>	Zilver.	69-79 n. Chr.	-
<i>Denarius van Keizer Vespasianus. Kopzijde Pax Aug...</i>	Koper.	69-79 n. Chr.	-
<i>Denarius van Keizer Domitianus. Kopzijde Fortunae</i>	Koper.	81-96 n. Chr.	-
<i>Medaille van Domitianus. Kopzijde: Jovi conservatori</i>	Koper.	81-96 n. Chr.	
<i>Denarien van Keizer Otto en Hadrianus</i>	Zilver.	117-1002 n. Chr.	-
<i>Denarien van Keizer Otto en Hadrianus</i>	Zilver.	117-1002 n. Chr.	-
<i>Denarien van Keizer Otto en Hadrianus</i>	Zilver.	117-1002 n. Chr.	-

<i>Tetradrachme. Kopzijde: Hercules de bevrijder Thasus</i>	Zilver.	-	-
<i>Denarien</i>	Zilver.	-	In Vechten gevonden.
<i>Denarien</i>	Zilver.	-	In Vechten gevonden.
<i>Denarien</i>	Zilver.	-	In Vechten gevonden.
<i>Denarien</i>	Zilver.	-	In Vechten gevonden.
<i>Denarien</i>	Zilver.	-	In Vechten gevonden.
<i>Denarien</i>	Zilver.	-	In Vechten gevonden.
<i>Denarien</i>	Zilver.	-	In Vechten gevonden.
<i>Denarien</i>	Zilver.	-	In Vechten gevonden.
<i>Romeinsche munt</i>	Koper.	-	-
<i>Romeinsche munt</i>	Koper.	-	-
<i>Romeinsche munt</i>	Koper.	-	-
<i>Romeinsche munt</i>	Koper.	-	-
<i>Romeinsche munt</i>	Koper.	-	-
<i>Romeinsche munt</i>	Koper.	-	-
<i>Romeinsche munt</i>	Koper.	-	-
<i>Romeinsche munt</i>	Koper.	-	-
<i>Romeinsche munt</i>	Koper.	-	-
<i>Denarius van Lodewijk de Vrome. Kopzijde: Xristiana religio</i>	Zilver.	814-840	-
<i>Denarius van Wilbrand van Oldenburg. Bisschop van Utrecht. Kopzijde: Trajectum</i>	Zilver.	1226-1236	Utrecht (?)
<i>Groot tournois van Jan van Vlaanderen</i>	Zilver.	1250-1291	-
<i>Groot tournois van Philip le Bel</i>	Zilver.	1268-1314	-
<i>Munt van Karel van Egmond, hertog van Gelderland</i>	Koper.	1492-1538	Gelderland (?)

<i>1/8 Groot van Philips van Bourgondië. Bisschop van Utrecht</i>	Zilver.	1517-1524	Utrecht (?)
<i>Pasmunt der stad Utrecht met St. Maarten</i>	Koper.	15..?	Utrecht.
<i>Pasmunt der stad Utrecht met St. Maarten</i>	Koper.	15..?	Utrecht.
<i>Muntje van Karel V (gemunt te Antwerpen)</i>	Koper.	16 <sup>e</sup> eeuws	Antwerpen.
<i>Luiksche Dukaten</i>	-	1667	Luik.
<i>Oord en dubbele oord van Maria Theresia en Jozef II</i>	-	1744-1789	-
<i>Oord en dubbele oord van Maria Theresia en Jozef II</i>	-	1744-1789	-
<i>Oord en dubbele oord van Maria Theresia en Jozef II</i>	-	1744-1789	-
<i>Oord en dubbele oord van Maria Theresia en Jozef II</i>	-	1744-1789	-
<i>Oord en dubbele oord van Maria Theresia en Jozef II</i>	-	1744-1789	-
<i>Oord en dubbele oord van Maria Theresia en Jozef II</i>	-	1744-1789	-
<i>Oord en dubbele oord van Maria Theresia en Jozef II</i>	-	1744-1789	-
<i>Deutsche koperen munt</i>	Koper.	-	Duitsland.
<i>Deutsche koperen munt</i>	Koper.	-	Duitsland.
<i>Deutsche koperen munt</i>	Koper.	-	Duitsland.
<i>Deutsche koperen munt</i>	Koper.	-	Duitsland.
<i>Deutsche koperen munt</i>	Koper.	-	Duitsland.

<i>Deutsche koperen munt</i>	Koper.	-	Duitsland.
<i>Deutsche koperen munt</i>	Koper.	-	Duitsland.
<i>Deutsche koperen munt</i>	Koper.	-	Duitsland.
<i>Deutsche koperen munt</i>	Koper.	-	Duitsland.
<i>Deutsche koperen munt</i>	Koper.	-	Duitsland.
<i>Deutsche koperen munt</i>	Koper.	-	Duitsland.
<i>Brunswijksche Thaler</i>	-	1746	Duitsland, Braunschweig.
<i>Hannoversche Thaler</i>	-	1851	Duitsland, Hannover.
<i>Gedenkthaler op het Vorstencongres te Frankfurt</i>	-	1865	Duitsland, Frankfurt.
<i>Fransche en Duitsche zilveren munt</i>	Zilver.	-	Frankrijk/Duitsland.
<i>Fransche en Duitsche zilveren munt</i>	Zilver.	-	Frankrijk/Duitsland.
<i>Fransche en Duitsche zilveren munt</i>	Zilver.	-	Frankrijk/Duitsland.
<i>Fransche en Duitsche zilveren munt</i>	Zilver.	-	Frankrijk/Duitsland.
<i>Fransche en Duitsche zilveren munt</i>	Zilver.	-	Frankrijk/Duitsland.
<i>Fransche en Duitsche zilveren munt</i>	Zilver.	-	Frankrijk/Duitsland.
<i>Vijf Francs van Lodewijk XVIII</i>	-	1822	Frankrijk.
<i>Zilveren roebel van Rusland</i>	Zilver.	1846	Rusland.
<i>Spaansche mat</i>	-	1810	Spanje.



<i>Verskillende vreemde zilveren munten (34 stuks)</i>	Zilver.	-	-
<i>Zilveren muntstuk</i>	Zilver.	-	-
<i>Zilveren muntstuk</i>	Zilver.	-	-
<i>Zilveren muntstuk</i>	Zilver.	-	-
<i>Zilveren muntstuk</i>	Zilver.	-	-
<i>Zilveren muntstuk</i>	Zilver.	-	-
<i>Zilveren muntstuk</i>	Zilver.	-	-
<i>Zilveren muntstuk</i>	Zilver.	-	-
<i>Koperen muntstuk</i>	Koper.	-	-
<i>Koperen muntstuk</i>	Koper.	-	-
<i>Koperen muntstuk</i>	Koper.	-	-
<i>Koperen muntstuk</i>	Koper.	-	-
<i>Koperen muntstuk</i>	Koper.	-	-
<i>Koperen muntstuk</i>	Koper.	-	-
<i>Koperen muntstuk</i>	Koper.	-	-
<i>Koperen muntstuk</i>	Koper.	-	-
<i>Koperen muntstuk</i>	Koper.	-	-
<i>Koperen muntstuk</i>	Koper.	-	-
<i>Koperen muntstuk</i>	Koper.	-	-
<i>Diverse koperen munten en speelpenningen (89 stuks)</i>	Koper.	-	-
<i>Diverse vreemde zilveren muntjes (11 stuks)</i>	Zilver.	-	-

## OVERZICHT VAN BOELLAARDS VERZAMELING: VARIA

Gesorteerd op datum en soort

Titel	Materiaal	Jaar	Land/Regio
-------	-----------	------	------------

<i>Ter eere van Thorwaldsen</i>	IJzer.	-	Denenmarken (?)
<i>Tentoonstelling te Berlijn</i>	Brons.	-	Duitsland, Berlijn.
<i>Strooipenning bij de Inhuldiging van Frederik Wilhelm III, Koning van Pruissen</i>	Koper.	1779-1840	Duitsland.
<i>Gelegenheidspenning Tentoonstelling te Londen</i>	-	1862	Engeland, Londen.
<i>Penning, Voorzijde: het Bb. Van Koningin Victoria. Keerzijde: Voorstelling van het engelsche blad de Punch</i>	-	19 <sup>e</sup> eeuws	Engeland.
<i>Legpenningen (10 stuks)</i>	-	-	Nederland.
<i>Draagpenning met het opschrift, La ville de Paris — Louis Napoléon empereur</i>	Brons.	1852	-
<i>Draagpenningp. Voorzijde: Paus Gregorius XCI. Keerzijde: Maria in Kevelaar.</i>	Lood.	19 <sup>e</sup> eeuws	-
<i>Penningplaatje waarop het Standbeeld van Napoleon I (gedreven)</i>	Koper.	19 <sup>e</sup> eeuws	-
<i>Bidpenningjes</i>	-	-	-
<i>Bidpenningjes</i>	-	-	-
<i>Bidpenningjes</i>	-	-	-
<i>Legpenningen (11 stuks)</i>	-	-	-
<i>Nieuwjaarspenning (door Loos)</i>	-	-	-

<i>Zilverling (afgietsel in tin)</i>	Zilver en tin.	-	-
<i>Oude Zegel van een onbekende lakenhal</i>	Zegel.	-	-
<i>Koperen doosje, met gedreven deksel, waarop het Bb. Van lord Nelson, van onderen in een Lauwerkrans, de namen der voorname Zeeslagen.</i>	Koper.	-	-
<i>Een Notenboomen houten muntkastje met laadjes</i>	Notenhout.	-	-
<i>Een collectie zeer fraaije schelpen in 2 bakken met glas</i>	Glas, schelpen.	-	-