

In gesprek met Theo en Frans Laurentius

J.F. HEIJBROEK

DE BOEKENWERELD 20 [2003 - 2004]

66

Op 21 maart 2003 vond bij kunsthandel Laurentius in Middelburg de voorbezichtiging plaats van de verkooptentoonstelling *Honderd zeldzaamheden*. De expositie van een honderdtal bladen die 'razend zeldzaam' zijn, duurde tot 19 april en werd gehouden ter gelegenheid van het veertigjarig bestaan van de zaak. Er waren prenten bij waarvan maar één of twee exemplaren bekend zijn. De oudste was een blad van Frans Huys uit 1552 en de jongste en tevens belangrijkste prent was de litho *De aardappeleters* van Vincent van Gogh. De tentoonstelling en de begeleidende catalogus bevatten een blad van Pieter Feddes van Harlingen, een proefdruk van Zacharias Dolendo, zeldzame proefjes van Hermanus van Brussel, proefstaten van Hendrik Meyer en een prent naar Pieter Verbeeck waarvan maar één ander exemplaar bekend is in het Brits Museum; er zaten Rembrandt-leerlingen bij die vrijwel nooit op de markt komen en last but not least een pissertje van Rembrandt. 'Allemaal bladen die veertig jaar geleden ook al zeldzaam waren en waarvan je op een veiling denkt: dat zie je nou vrijwel nooit!' aldus Theo Laurentius, oprichter van de gelijknamige jubilerende kunsthandel in Middelburg. Met hem en zijn zoon Frans, geboren in 1971 en sinds 1998 partner, had ik twee uitvoerige gesprekken over de afgelopen veertig jaar in het statige pand aan de Vlasmarkt 51 in Middelburg, waar de zaak sinds 2001 is gevestigd. Voor het eerst vertelt hier een toonaangevende, landelijk bekende prentenhandelaar op een zeldzaam openhartige en vermakelijke manier over zijn gang naar de top.

Theo Laurentius werd geboren te Voorschoten op 12 december 1936 als oudste in een gezin met drie kinderen. Hij volgde er de lagere school totdat deze in 1944 moest worden gesloten vanwege de oorlog. Zijn vader – architect – nam de opleiding van zijn kinderen ter hand en zo voltooide Theo in 1949 de lagere school en vervolgde zijn opleiding aan de gemeentelijke HBS te Leiden en later het Rijnlands Lyceum te Wassenaar. Vooral de vakken geschiedenis (onder de bezielende leiding van J.W. Schulte Nordholt) en tekenen hadden zijn grote belangstelling. Zijn vrije middagen besteedde Laurentius liefst in het Leidse museum De Lakenhal. Hoewel dat misschien voor de hand lag, trad Laurentius niet in het voetspoor van zijn vader. Die liet hem geheel vrij in zijn keuze en stimuleerde hem om tekenleraar te worden, voortbouwend op zijn van jongs af aan gekoesterde liefhebberij. Hij ging naar de Haagse Academie, waar hij onderwijs kreeg in het beeldhouwen, tekenen en later ook in de grafische vormgeving van onder meer P.J. van Trigt en Gerrit Noordzij. In 1963 verliet hij de Academie, weliswaar met een akte maar 'met twee linkerhanden op het gebied van de grafische vormgeving'.

Theo Laurentius: 'Intussen was ik goed bevriend geraakt met A.G. Sijthoff. Hij was directeur van de *Haagsche Courant*. In het gebouw van die krant zaten een zetterij, een cliché-fabriek en een ontwerpafdeling. Sijthoff was dertig jaar ouder, maar het ging uitstekend. Ik ben bij hem als volontair gaan werken van augustus tot december 1963. Onderwijl begon ik een voorraadje prenten aan te leggen om een antiquariaat te beginnen, met als hoofddoel te eindigen met Rembrandt-etsen. Maar de voorbereiding voor mijn bedrijf lag helemaal op Duivenvoorde.'



Th. Laurentius in zijn werkkamer met handboekerij in de Orangerie van kasteel Duivenvoorde te Voorschoten in 1998

DUIVENVOORDE

‘Ik had een enorme belangstelling voor geschiedenis, vooral voor die van mijn geboortedorp Voorschoten. Toen zei mijn vader: “Ga naar kasteel Duivenvoorde en vraag het maar aan de baron, die zal het wel weten.” Daar werd ik binnengelaten en hij vond het leuk. De baron was ongetrouwd en woonde er met zijn zuster en een huisknecht. Ik kreeg boeken mee, die ik steeds na veertien dagen moest terugbrengen. Ik rolde daar met mijn neus in de boter. Dat is het begin van mijn vak geworden.

Op Duivenvoorde leerde ik waar de veilingen werden gehouden en wat het veilingwezen inhield. Dat wist ik al toen ik naar het Rijnlands Lyceum ging, toen ik zeventien was. Schulte Nordholt merkte dat en zei: “Je moet eens zelf naar een veiling gaan. Ik neem je een keer mee.” Op een avond hadden we afgesproken dat ik, net als hij, naar Templum Salomonis in Leiden zou gaan. Ik zat in de zaal tussen al die mensen en had geen catalogus, want die had hij. Ik wist dus ook niet wat er geveild werd. Schulte Nordholt kwam zo’n drie kwartier te laat. Excuses dat hij te laat was, hij had net een dochter gekregen. Maar hij kwam toch ’s avonds naar die veiling.’



J.W. Schulte Nordholt in zijn studeerkamer in Wassenaar, 1983

Wanneer speelde zich dit af?

‘Dat was in 1957, toen ik op het Rijnlands Lyceum zat. Na de Academie en drie maanden volontairschap bij Sijthoff vond ik in december 1963 dat ik een eigen bedrijf kon gaan stichten. Maar er gaat een verhaal aan vooraf dat parallel loopt aan mijn schoolopleiding. Afgezien van de grote bibliotheek van zo’n 5.000 boeken, die ik naderhand helemaal gecatalogiseerd en ook voor een groot deel gelezen heb, was er op Duivenvoorde een mooie prentencollectie. Die was door de voorouders van de baron samengesteld in de tweede helft van de achttiende eeuw.

Toen in 1793 mevrouw doodging, is er een lijst gemaakt met taxatie van wat er allemaal aan prenten, boeken en porselein aanwezig was. Vooral de prentencatalogus was voor mij goud waard, want alle bladen op die lijst lagen er nog. De baron zei: “Neem die lijst maar

mee naar huis, bestudeer hem, want dan weet je in elk geval hoe in de achttiende eeuw een prentencollectie werd samengesteld.”

Die lijst was samengesteld uit gekleurde kunst en “ongecouleurde” kunst. Dat was de kunsthistorische hoofdindeling. Bij de ongecouleerde kunst zaten om te beginnen alle portretten van keizers, koningen, prinses, staatslieden en verder naar beneden. Het laagst waren de dominees. Daarna kwamen de prenten-naar-schilderijen. Ik begreep daaruit dat je in die tijd geen kunstboeken had waarin je aan de hand van afbeeldingen al die schilderijen kunt bewonderen, maar dat je prenten moest verzamelen om die schilderijen te leren kennen. Helemaal aan het eind was er een apart hoofdstuk en dat heette het “eigen geëtste werk van Rembrandt”, want dat kon je nergens onderbrengen. Rembrandt was de enige meester die nergens paste. Zijn werk hoorde eigenlijk verdeeld te worden over al die hoofdstukken die er waren. Maar dat ging niet. Ze hadden schitterende drukken van Christus aan het volk getoond, waar zo’n tien jaar geleden het recordbedrag van drie miljoen voor is betaald. “Extra raar” heette dat, waarde f30,-. Ook vermeld werd *Het oude vrouwtje, zittend aan tafel, heel devoot, f6,-*. Dat oude vrouwtje was op Duivenvoorde bewaard gebleven. En toen het in 1956 Rembrandt-jaar werd, haalden we dat prentje tevoorschijn en zetten het in de hal van Duivenvoorde op de kast. Het stond in de zon en krulde om aan de puntjes, maar dat hinderde niet.

Al die kunst werd in albums bewaard, waaronder één enorm grote en een serie kleinere. De inhoud werd netjes per album in die lijst van 1793 vermeld. Ik heb naar hartelust, op winterse middagen, wanneer het vroom dat het kraakte, zitten verstenen op de Oosterlandse kamer. Daar stond een grote ovale tafel met daarop één album, waar ik in kon bladeren. De lege albums heb ik later geërfd toen de oude freule doodging.

De baron overleed in 1957 en toen moest voor de successie die hele collectie worden verkocht. De bibliotheek is gelukkig intact gebleven. De prenten en tekeningen zijn in 1959 geveild bij Paul Brandt in Amsterdam. Ik zat in die periode net in militaire dienst, maar kreeg verlof om naar de veiling te gaan. Er was onder andere een Van Goyen-tekening die ik erg mooi vond. Maar ja, die ging voor f306,- en dat had ik nog niet, want ik verdiende f1,10 per dag. Dus die heb ik moeten laten schieten, maar het brandde me de keel af.

Na mijn militaire dienst kwam ik minstens één avond per week en de hele zondag op Duivenvoorde. Daar kwam in die tijd nog geen publiek. Het kasteel was in restauratie. Ik had daar vrij spel en kreeg uiteindelijk de sleutel van het huis en hoefde me niet meer te melden. Die oude freule is voor mij goud waard geweest. Zij vond het ontzettend leuk wat ik deed. Uiteindelijk werd ze bedlegerig en haalde ik elke woensdagavond een la boven uit de kast, sjouwde die naar beneden en dan keken we wat erin zat. Ik heb heel veel genoteerd van wat ze allemaal vertelde; zij was de enige die dat nog wist. Toen zij in 1965 overleed, moest ik rondgaan met de taxateurs, want ik wist precies wat privé en wat van de stichting was. Het kasteel en de collecties waren inmiddels onder het beheer van een stichting gekomen, maar er bevonden zich nog veel privé-bezittingen.’

HET BEGIN VAN HET ANTIQUARIAAT

‘Gedurende mijn academietijd groeide het idee om een antiquariaat te beginnen. Sterker: mijn eerste advertentie heb ik geplaatst in *Scheepspraat*, de schoolkrant van het Rijnlands Lyceum, als ‘antiquair’ en bood daar oude boeken aan. De *Rijmchronijk* van Klaas Kolijn uit 1745 en de *Rijmkroniek* van Melis Stoke. Dat soort boeken.

Toen wist ik eigenlijk al dat ik in oude prenten wilde gaan handelen. Ik dacht: ik begin



Tekst van de eerste advertentie in de schoolkrant van het Rijnlands Lyceum

een postorderbedrijf, zodra ik de academie af heb. Als ik nou met topografische prentjes zou beginnen – die van Spilman en Rademaker en landkaarten – en ik maak daar een catalogus van en stuur die, als ik bijvoorbeeld prentjes heb van het dorp Asten in Noord-Brabant naar de burgemeester, de dokter, de notaris en de dominee van die plaats dan ‘hangt’ minstens één van die vier. En dat was ook zo. Een bestelkaartje erin, zoals ik dat in andere catalogi had gezien. Na mijn stageperiode bij Sijthoff, in december 1963, heb ik zo’n catalogus gemaakt die ik stencilde in Voorschoten op het gemeentehuis. Die stuurde ik rond. Het was natuurlijk de kunst om aan adressen te komen. Mijn vader was lid van de Rotary, dus daarmee had je alle Rotary-clubs. Ik ben een keer naar Schellart gegaan, de secretaris van de Nederlandse Kastelen Stichting. Ik kreeg toestemming om zijn adressenbestand te gebruiken. Voor de rest had ik het telefoonboek. Als de lokale dominee en dokter niet in mijn lijst stonden, dan moest ik ze uit het telefoonboek halen. Zo bouwde je een adressenbestand op. Vanaf de eerste catalogus die ik heb opgestuurd, liep dat goed.

Die eerste catalogus bestond uit topografische prentjes uit het hele land in de orde van f5,75. Ik deed weliswaar nauwelijks in boeken, maar een prenthandel bestond hier niet. F.W.H. Hollstein had wel wat in prenten gehandeld, maar die was overleden. Voor de rest was er niets, dus hoe moest je dat anders noemen? Bij het woord “kunsthandel” dacht ik aan schilderijen. Antiquariaat was oud papier. Dus ik heb mijn zaak toen maar antiquariaat genoemd. Nu noem ik het kunsthandel. Er werden in Nederland helemaal geen prenten in aparte winkels verkocht. Je ging daarvoor naar Parijs, naar Prouté en naar Michel.’

En naar Pfann in Amsterdam in de Oudemanhuispoort?

‘Ja, dat is waar. Of je ging naar Van Loock in Brussel. Ik was in het kantoor van mijn vader begonnen en heb toen die gestencilde catalogus gemaakt die ik rondstuurde. Je stuurde hem ’s middags weg en twee dagen later begonnen de kaartjes binnen te komen. Die bestellingen vielen bij bossen op de deurmat. Vervolgens was ik de hele dag bezig met inpakken en rekeningetjes schrijven en versturen. Aanvankelijk had ik minstens voor twee dagen werk. Dat begon te groeien tot drie dagen en al snel werd het vier dagen.

Op de lange duur verkocht je zo’n catalogus van tussen de 500 en 1200 nummers hele-

maal leeg. Niet direct, maar het was een hoog percentage. Een halve catalogus verkocht je toch in één keer, zeg maar binnen een maand. En daarna ging het druppelen.

Ik kende al die prenten uit Duivenvoorde. Ik wist in wat voor boeken ze gezeten hadden. Je kon ze gewoon los kopen. Dat had ik indertijd ook al gedaan als jongetje op de HBS in Leiden. Je had in de Kloksteeg in Leiden Han Werz. Die had een antiekzaakje, daar zit nu de Academische Boekhandel Jongbloed. Werz verkocht de Spilmannetjes voor 75 cent. In diezelfde Kloksteeg zat aan het andere eind Burgersdijk & Niermans en daar kostten ze f1,75. Daar kocht ik ze ook. Tegelijkertijd ben ik op veilingen artistieke grafiek gaan kopen. Maar daar kun je niet meteen een catalogus van maken. Pas in 1964 verscheen mijn eerste catalogus met “echte grafiek”.

Daar zaten best aardige dingen in. Ook enkele tekeningen, want die kon je toen nog voor niet al te veel geld kopen. Voor die tekeningen dienden zich al snel klanten aan. Maar het best liep de topografie. Dat heb ik vijf jaar volgehouden. Ik dacht in het begin ook al: dat moet ik maar een bepaald aantal jaren doen en in de tussentijd moet ik die handel in artistieke grafiek op poten zetten, zodat ik daar in verder kan gaan. Want topografie daar is in feite niets aan te beleven. “Je koopt het in en je koopt het ver.” Ik wilde die artistieke grafiek verkopen, want dat was wat niemand deed. Stads- en dorpsgezichten kwam ik overal tegen en daar werd ook in gehandeld. Er waren zelfs rondreizende handelaren die prentwinkels en antiquariaten in Nederland afdingen. Die kwamen ook bij mij en daar kocht ik ook van.



Omslag van de tweede catalogus van antiquariaat Th. Laurentius, Voorschoten (Peppellaan) 1964, 65 nrs.



Omslag van de eerste catalogus uit 1967 (catalogue 6701) *Prints and Drawings* van Th. Laurentius' Antiquariaat, Voorschoten (Peppellaan) voorjaar 1967, 192 nrs.



Een verzendlijst *Nederlandse topografie* (catalogus 6702) van Th. Laurentius' Antiquariaat, Voorschoten (Peppellaan) november 1967, 1184 nrs.



Omslag van de catalogus *Oude Scheepsprenten* (catalogus 15) van Th. Laurentius, Voorschoten (Peppellaan) 1971, 230 nrs.

Met Van der Meer uit Haarlem en A. van der Marel uit Heemstede heb ik het meest zaken gedaan. Die laatste was toen pas begonnen. We zijn eigenlijk gelijk opgetrokken en ik ben altijd zaken met hem blijven doen. Hij zit nog steeds in Heemstede en reist nog altijd. Als we hier wat nodig hebben, bijvoorbeeld een grote kaart van Zeeland, dan bel ik hem op en dan zoekt hij dat en komt hij die hier brengen. Zijn zoon doet nu ook mee, en de mijne ook, dus dat gaat een beetje gelijk op. Het was niet moeilijk om aan dat spul te komen en om het te verkopen evenmin. Maar bij “echte” grafiek was dat heel anders. Het zat volop bij veilingen en verder bij die tussenhandelaren. Er was een man die zei: “Je moet in het buitenland gaan kopen”, dat betekende België. Dus in 1964 ben ik een keer naar Brussel gegaan.

Daar heb ik Van Loock leren kennen. Die had een reuze voorraad. Daar heb ik ook altijd veel gekocht. Nee, dat bij elkaar brengen was een fluitje van een cent.

Van particulieren kocht ik nauwelijks. Ik kende er niet één. Dat zou nu kunnen, maar dat speelde toen absoluut niet. Ook kende ik al die handelaren nog niet. Ik was in dat vak volkomen onbekend.'

Er waren dus wel verschillende prenthandelaars, maar op het niveau van de topografie?

'Ja, en volksprenten. Dat deed ik niet. Nee, ik wilde richting Rembrandt. Het ontwikkelde zich bij mij heel snel. Schulte Nordholt had een vriend die bij het Rijksprentenkabinet werkte, Jan Verbeek. Ik had een Jan van de Velde die ik nergens kon terugvinden. Toen is Verbeek het gaan uitzoeken en kwam hij terug en zei: "Nee, dat klopt. Want het is een eerste staat die niet bekend is. Die zullen we aankopen voor het Rijksmuseum voor 135 gulden." Thuis vertelde ik: "Ik heb iets aan het Rijksmuseum verkocht, aan het Rijksprentenkabinet." Daar had ik nog nooit van gehoord.'

Wanneer speelde dat?

'Dat was in het begin van 1964 of 1965. Schulte Nordholt vond het erg leuk en bracht dus vrienden mee. Ze kwamen bij mij prenten kijken. Ik had ook zo'n leraar aan de Academie, P.W.J. Steinz, een Rotterdammer. Die had daar ook plezier in en bracht de vader van de schilder Yves Klein mee. De man logeerde in Nederland en was van huis uit een Hollander. Ik heb door hen heel wat merkwaardige mensen leren kennen. De zaak ontwikkelde zich zo snel dat ik in 1965 besloot dat houten gebouwtje, dat te klein werd, te vervangen door een stenen gebouw. Mijn vader vond het leuk om dat te bouwen, want dan bleef ik ook een beetje "aan huis". Hij leefde op afstand mee. Dat wil zeggen: hij zat er de hele dag met zijn neus bovenop. Maar als ik dan bij een tekening de naam van een tekenaar noemde, dan vroeg hij een half uur later: "Hoe heette die man nou ook weer?" Het zei hem allemaal niets. Hij sneed af en toe passe-partoutjes. Dan kon hij zijn tekenhaak en zijn tekentafel nog gebruiken. Op een gegeven moment had hij een prent met een gezicht op Enkhuizen; toen had hij het passe-partout klaar en zei hij: "Waar is nu die prent?" Die bleek onder het passe-partout te liggen en die had hij keurig in tweeën gesneden. De prent hebben we maar weer laten veilen. Die kon je niet meer verkopen. En daar zat hij dan geweldig mee, want dat was toch niet de bedoeling.

Ik nam mijn vader een keer mee naar een veiling in Amsterdam, waar ik topografische prenten kocht. Maar er gingen ook tekeningen, onder andere een poort in Brielle door Cornelis Springer. Ik vond het een prachtig blad. Dat wilde ik kopen en ik betaalde er f250,- of zoiets voor. Toen we terugliepen was het heel stil; mijn vader zei niets. Eenmaal in de trein zei hij: "Dat moet je nooit meer doen." "Hoezo?", vroeg ik. En hij zei: "Dat koopt geen sterveling." Ik zei: "Waarom niet? Het is toch een prachtige tekening?" "Ja, maar wie gaat daar nou f250,- voor betalen? Je bent toch niet gek?" Ik verkocht dat tekeningetje voor f450,- aan het archief in Brielle en dacht dat ik een ruime prijs had gekregen, maar voor een Cornelis Springer was het nog altijd niets. Ze zijn er nog steeds blij mee. Toen bleek dus dat er wel klanten voor waren. Dat heeft mijn vader nooit begrepen.'

VAN TOPOGRAFIE NAAR VRIJE GRAFIEK

'In 1968 ontstond er een nieuw historisch antiquariaat in Bussum, dat werd opgericht door H. Dijkstra. Die kocht in één klap mijn hele voorraad topografie. Sindsdien heb ik me alleen beziggehouden met vrije grafiek: prenten die niet als boekillustratie waren ontstaan, maar als een kunstenaar er zin in kreeg om een ets te maken, een vrije ets dus. Met de bedoeling uiteindelijk "bij Rembrandt" terecht te komen, want dat vond ik veruit het mooiste. Langzamerhand kreeg ik er de goede klanten voor. Er was een oude verzamelaar, Gijs van Tienhoven, die zat in de Amsterdamse prentkring. Hem bood ik een Waterloo-ets aan voor f65,-. Ik kreeg een boze brief terug of ik gek was geworden. Want hij was gewend die dingen voor f2,50 te kopen. En f65,- vond hij een exorbitant hoog bedrag. Inmiddels brengen ze f1200,- op.'

Dus de topografische catalogi verdwenen en daarvoor kwamen in de plaats catalogi met Nederlandse en Engelse prenten?

'Ja, al deed ik het aanvankelijk een tijdje naast elkaar, maar ik hield de onderwerpen wel gescheiden. Ik had dan in één jaar één of twee topografische lijsten en tegelijk ook een kunst-catalogus. Eind 1964 was de grote veiling J. Fred. Bianchi bij Paul Brandt in Amsterdam. Daar heb ik, voor mijn doen, heel veel gekocht. Ik kwam echt met een koffer vol prenten thuis.

Aan de Engelse prenten begon ik omdat ik ze zo mooi vond en omdat ze in Engeland niets kostten. Je kocht een Seymour Haden voor drie pond. Dat was f27,50 en ik dacht: dat is niks. Marius Bauer kocht je daar voor f7,50. Daar heb ik ook eens iets van gekocht, maar ik zag er niets in. Ik vind dat die man niet kan tekenen. Maar het kostte zo weinig. Ik heb wel wat van hem verkocht, maar ik ben er nooit mee doorgegaan. Toen had ik dus nog geen vaste vorm. De enige vastigheid die erin zat, was dat ik die prenten allemaal met de hand beschreef. Zoals ik dat altijd ben blijven doen.

Ik heb een tijdje in prenten van Gillray en Cruickshank gedaan. Ik vond dat verschrikkelijk leuk materiaal. En weer helemaal niet te vergelijken met wat er in Europa gebeurde. Engeland was een eiland en bezig met een soort prenten dat in Europa niet voorkwam. Als ik de Franse tegenhangers tegenkwam, de spotprenten en de litho's, dan waren dat stijve, harkerige prenten. Terwijl de Gillray's, die waren van een vlotheid! Een heel andere cultuur. Ze lagen kilometers voor op Europa. En in de loop van de negentiende eeuw met Seymour Haden en Whistler lagen ze wéér kilometers voor, zelfs op de Fransen die ze zeer goed kenden. Engeland heeft zich een tijd lang helemaal in de top bewogen. Dat is eind jaren tachtig teruggezaakt.'

Je stuurde je catalogi rond in Nederland, maar ik zie aan de prijzen dat je ze ook naar het buitenland stuurde?








'Ja, uiteindelijk ben ik ze in het Engels gaan schrijven en internationaal gaan versturen. Want ik kreeg langzamerhand wat Amerikanen. Ik stuurde ze naar buitenlandse musea. Die conservatoren kwamen ook langs. Daar zijn veel internationale contacten door ontstaan. Je had een groot bereik met zo'n catalogus. Vooral in het nieuwe gebouw in Voorschoten kreeg ik veel bezoek. De Amerikaanse ambassadeur in die jaren, tussen circa 1965 en 1969, William R. Tyler, kwam iedere zaterdagmorgen kijken wat de aanwinsten van die week waren. Toen was ik behoorlijk actief. Want er waren iedere week aanwinsten.'



Bezoek van de Amerikaanse ambassadeur William Tyler en zijn vrouw in de kunsthandel aan de Peppellaan 2 te Voorschoten, 1969

In een prentenzaak moet je toch grafiek in handen kunnen hebben? Je kunt de prenten wel beschrijven en de catalogi versturen, maar ontdekkingen doe je toch door zelf de prentvoorraad van een handelaar door te nemen? Werd dat gestimuleerd?

'Jawel hoor. Dat gebouwtje waar ik zat, trok eigenlijk geweldig. Ik kreeg de hele Amsterdamse prentkring over de vloer: Van Dongen, Van Doorne, Verriijn Stuart en Wartena. Al die mensen kwamen. En ook de prentclub in Brabant. Overal waar de catalogus werd verspreid. Die mensen kwamen dan bij je kijken. Ik had heel drukke zaterdagen.

-  Mr. P.W. van Doorne, oud-voorzitter van het Rembrandthuis en verzamelaar van grafiek (zestiende t/m twintigste eeuw); Ontwerp merk: 1968.
-  Pierre H. Dupont, Zwitserse ambassadeur in Nederland en verzamelaar van tekeningen (zeventiende eeuw).
Ontwerp merk: 1966.
-  drs. H.J. Hijmersma, verzamelaar van grafiek (zeventiende t/m negentiende eeuw). Ontwerp merk: ca. 1975.
-  Merk dat Th. Laurentius heeft gegeven aan dat deel van de ateliernalatenschap van C. Ploos van Amstel (daterend van 1798) dat hij in 1973 heeft verkocht (o.a. aan het Rijksprentenkabinet).
-  Mevrouw mr. H.C. Liefstuck-Aldershoff verzamelde grafiek en tekeningen (zeventiende t/m twintigste eeuw).
Ontwerp merk: 1975.
-  H. de Jong, verzamelaar tekeningen en prenten (zeventiende t/m negentiende eeuw). Ontwerp merk: 1983.
-  J. Boon, verzamelaar van grafiek en tekeningen (zestiende t/m negentiende eeuw). Ontwerp merk: ca. 1985.

Verzamelaarsmerken ontworpen door Theo Laurentius

Dirk van Gelder bijvoorbeeld, mijn leraar etsen op de academie, was een prentenverzamelaar en kwam prompt op de Solex naar Voorschoten, met z'n vrouw op de andere Solex en zijn dochter achterop. Die kwamen prenten kijken. Ik herinner me dat hij zei: "Wat heerlijk dat we nu in Nederland ook een prenthandelaar hebben." Want hij moest altijd naar Parijs of naar Londen om prenten te kopen. Hij ging naar Protuté, Michel en wat daar verder nog zat. En in Londen naar Craddock & Barnard of naar Colnaghi, wat ik inmiddels dus ook deed. Ik denk dat ik in 1965 voor het eerst naar het buitenland ben getrokken. Ik had van de academie een oude vriend overgehouden, de ontwerper Gert Dumbar. Met hem ben ik veel opgetrokken. Dumbar ging naar de academie in Londen, met zijn vrouw, die hij in Den Haag had leren kennen. Bij hem kon ik veertien dagen bivakkeren, sliep op de vloer en trok dan overdag de stad in om te kijken wat je in zo'n stad als Londen kon tegenkomen. Zo leerde ik de kleine, de wat grotere en de heel grote handelaren kennen. Ik bezocht ze allemaal en kocht er prenten.

In 1969 ben ik Parijs gaan verkennen. Daar was toen een grote veiling van de collectie Jean Cantacuzène, een Roemeense prins. Daar heb ik heel veel uit gekocht. Daardoor kon ik een catalogus maken die eigenlijk helemaal gevuld was met werk van Jan van de Velde. Het was het geld van de topografie dat in die vrije grafiek ging zitten. Maar ik gaf zelf ook nauwelijks iets uit. Ik zat in de tuin bij mijn ouders. Dus alle centen die ik verdiende, kon ik erin stoppen. En in de belasting natuurlijk, Vadertje Staat. Dus ik deelde het min of meer in tweeën. Je betaalde je belasting en de rest ging er weer in. Ik had niet zoveel te besteden, maar de prijzen waren ook niet zo hoog. Als je op een veiling f6.000,- uitgaf, was dat veel.'

VAN VOORSCHOTEN NAAR ZALTBOMMEL

Tot 1972 bleef Laurentius in Voorschoten. Zijn bedrijf maakte een snelle ontwikkeling door. De omzet steeg van f4.000 in het eerste jaar tot f60.000 in het derde jaar. Aanvankelijk werkte hij alleen en woonde hij bij zijn ouders thuis. Intussen had hij Rina Oosterman leren kennen met wie hij in 1970 in het huwelijk trad. Om zijn werkzaamheden aan huis te kunnen verrichten, ging hij op zoek naar een geschikt pand. Via de Vereniging Hendrick de Keyser vond hij een gerestaureerd huis in Zaltbommel. Inmiddels was zijn zoon Frans geboren.

'De voorraad had in die tijd zijn beperkingen. Ik had bijvoorbeeld bijna nooit maniëristische grafiek in huis. Dat vond ik meer noeste arbeid dan kunst. Dat maniërisme is voer voor kunsthistorici. Daar gaat het niet om schoonheid, maar om het verhaal dat erin zit en de ontwikkelingen. Ik verkocht prenten om van te genieten. Niet prenten om te bestuderen. Mijn verzamelaars bewaarden die prenten over het algemeen in mappen of in dozen en waren echt aan het verzamelen, genoten van dat spul, legden het op tafel en hadden daar vrienden bij. De gewone, ouderwetse prentavondjes. De zestiende eeuw viel bij mij dus al vrijwel af. Aan Maarten de Vos heb ik bijvoorbeeld nooit gedaan. Dat zijn de "Kuijjes" uit de zestiende eeuw en daar vond ik geen kunst in zitten. Dat is een productie, een bedrijfstak, net als een kruidenier en een tuinman, een beroep om afbeeldingen te maken van bijbelse voorstellingen en dergelijke, die er goed ingingen bij die lui die bijvoorbeeld op Nova Zembla overwinterden. In dat soort prenten wilde ik niet handelen, ik vond dat minderwaardig. Dat vind ik nu niet meer, mede onder invloed van Frans. Maar dat was het spul dat ik niet wilde hebben. Het begon bij mij met de ontwikkeling van het Hollandse landschap waar de horizon naar beneden gaat. Van Brueghel naar Jan van de Velde en Esaias van de Velde en de mensen rond de Haarlemse School, zoals Willem Buytewech. Daar was ik



Kunsthandel Th. Laurentius aan de
Oenselsestraat 15-17 in Zaltbommel.
Hier was de zaak in de periode
1972-1981 gevestigd



Landschap met herder door Jan van Brosterhuisen. Ets uit de serie *Praedia* (buitenleven)

echt kapot van. Ik vond het schitterend. Ik genoot daarvan. Een prent van Goltzius bekoorde me niet.'

Frans: 'Wij hebben ook bijna nooit De Passe of Wiericx.'

Theo: 'Ik kreeg gespecialiseerde mensen die landschap gingen verzamelen. En dan kwam je bij Brosterhuizen en Beeresteijn terecht. Dat vond ik het summum.'



Omslag van de catalogus *Prenten uit een vergeten eeuw* (catalogus 19) van Th. Laurentius, Voorschoten (Orangerie Duivenvoorde) 1982, 222 nrs.

En nog steeds. Ook Segers natuurlijk. Daar smelt ik van. Ik kreeg mensen om me heen die dat ook vonden, die onze zaak ontdekten. Daar kon ik van bestaan. Dus mijn fonds bestond uit zeventiende-eeuwse vrije grafiek en dan vooral het landschap. Daar heb ik altijd het meeste plezier aan beleefd. Maar ook Jan Lievens met zijn koppen. En Rembrandt, zelfs zijn bijbelse voorstellingen; ik vind ze prachtig. Verder Adriaan van Ostade, Dusart, Bega. Ook die legerkampementjes van Van der Hoecke, de landschappen van Willem van Nieuwlandt en de prenten van Dirck Maes en Reinier Nooms.

De achttiende eeuw ontdekte ik heel langzaam. Op Duivenvoorde leerde ik de namen van de kunstenaars en ook wel wat werk kennen. Maar voor die achttiende-eeuwse prenten kende ik geen klanten. Ik ben ze gaan verzamelen en op een gegeven ogenblik, zo'n twintig jaar geleden, dacht ik: ik maak er een catalogus van. Dat werd *Prenten uit een vergeten eeuw*. Het was uit zakelijke overwegingen een fiasco. Hoewel het allemaal te koop was van circa f50,- tot f275,- – dus voor de bedragen hoefde je het niet te laten – sloeg het niet aan. Ik verkocht er wel wat van. Maar als ik dat vergelijk met nu, twintig jaar later: nu is die groep verzamelaars er wel. Nu gaat het goed. Vooral de leuke prenten uit tweede helft van de achttiende eeuw. Want de periode 1700-1760 is buitengewoon saai op grafisch gebied. Een prent waar ik echt een klap van in mijn gezicht krijg, is bijvoorbeeld *Het doorrijzen van de Karnemelkssloot van Van Os*.



P.G. van Os, *Het doorrijzen van de Karnemelkssloot*. Ets uit 1814

Heb je ook de prenten van Ploos van Amstel verzameld?

‘Jazeker. Aanvankelijk gingen de prenten van Ploos helemaal niet, maar sinds we hier in Middelburg zitten, lopen ze lekker. Als we een Ploos ophangen, verkopen we hem. Kennelijk moet je die dingen niet in een catalogus zien, maar aan de muur. Met mezzotints is dat net zo. In de handel worden die met de nek aangekeken, want je kunt ze nooit verkopen. Tenzij je ze ophangt. Dan blijkt plotseling dat mensen die prenten prachtig vinden. Maar als je het via een catalogus probeert, lukt het niet. Voor de kleurendrukken van Teyler geldt dat ook.

Van Ploos heb ik geprobeerd de eerste 46 prenten plus proefdrukken privé te verzamelen. Ik heb het niet helemaal compleet, maar toch wel een heel eind. En al die dingen met opschriften achterop en met opdrachten. Echt een beetje een exquisite collectie. Daarnaast bleef er heel veel over. Want ik heb de hele ateliernalatenschap van Ploos in 1975 gekocht. Daar is heel veel van bij het Rijksprentenkabinet terechtgekomen, maar ik had nog kilo’s over. Daaruit heb ik een eigen set geselecteerd. Maar als een klant een heel speciale wil waar ik maar één exemplaar van heb en die zit in die privé-doos, dan gaat hij er toch uit. Dus ik ben niet compleet. Maar voor de rest hebben we hier alle Plozen in de la liggen. Als iemand het werk van Ploos van Amstel wil zien, kan hij het hier te zien krijgen. Als iemand dertig Waterloo’s wil bekijken – allemaal zeventiende-eeuwse drukken – dan kan hij die op tafel krijgen. Dat is zoals het vroeger bij Colnaghi ging. Daar zat je eveneens aan tafel en dan kreeg je die dozen met grafiek. Die negentiende eeuw – dus de prenten van Whistler, Seymour Haden, Cameron, McBey en Muirhead Bone – is een beetje afgelopen omdat het materiaal niet meer te koop is. En gek genoeg, de verzamelaars zijn er dan ook niet meer.’



Kunsthandel Th. Laurentius in de Orangerie van kasteel Duivenvoorde te Voorschoten. Hier was de zaak in de periode 1981-2001 gevestigd

TERUG NAAR KASTEEL DUIVENVOORDE

In 1981 verhuisde het gezin Laurentius vanuit Zaltbommel terug naar het vertrouwde Voorschoten, waar ze de majestueuze Orangerie van het kasteel Duivenvoorde betrokken. De kunsthandel was uitgegroeid tot een bloeiende onderneming, maar na 1979 braken langzamerhand moeilijker tijden aan voor de prentenhandel. 'Er waren klanten die halverwege de lange oprijlaan omkeerden. Ze waren bang dat ze aan die mooie plek moesten meebetalen.' De prijzen van grafiek bleven weliswaar hoog, maar de omzet van het bedrijf liep terug. Deze situatie duurde voort tot het begin van de jaren negentig: weinig aanbod van kwalitatief goede prentkunst en een geringe belangstelling van klanten. Het absolute dieptepunt lag in 1992, toen Laurentius welgeteld één klant had! Volgens hem was er 'een soort kopersstaking'. Toch wist hij in deze periode – met het nodige risico – een belangrijke collectie prenten aan te kopen die gezichtsbepalend zou worden voor zijn bedrijf: circa dertig prenten van Rembrandt die in Bern werden geveild uit de collectie van F.A. Lieberg. Kort daarop deed Theo's zoon Frans zijn intrede in het bedrijf.

Frans: 'Er is in de jaren negentig ook een wisseling van de wacht geweest bij de verzamelaars. Ik maakte net mee dat de cliëntèle van mijn vader afbrokkelde of doodging en ik bouwde met mijn leeftijdgenoten weer een nieuwe groep op. Die is nu aan het groeien.'

Brengen die oude klanten hun verzamelingen op hun beurt weer bij jou aan?

Theo: 'Ja, we nemen zo'n collectie in zijn geheel van de erfgenamen over. Dat hebben we nu een aantal keren gedaan. We zijn er zeer wel bij gevaren. Als je naar de veilingen in Londen kijkt: daar is op het gebied van de oude grafiek bijna niets meer te koop. Maar we hebben een reuze aanvoer gehad door die oude collecties terug te kopen. Meestal staat er dan achterop de prenten nog in mijn handschrift bijvoorbeeld: "Herman Naywincx, Hollstein 16, tweede staat van twee".'

Zet jij op de prenten die je verkoopt een herkenningsteken, zodat je weet dat ze oorspronkelijk van jou kwamen?

'Het is geen vaste gewoonte, maar het gebeurt meestal wel.'

Frans: 'Ik zet er vaak met potlood codes op om te vermelden wat het is.'

Theo: 'Het blijkt een "reukspoor" te worden. Dat had ik me nooit gerealiseerd. Bij Prouté in Parijs kregen we bijvoorbeeld een prent te zien en ik zei: "Die heb ik ook een keer gehad." En Prouté zei: "Ja, ja." Achterop stond mijn handschrift. Dat was dus mijn exemplaar. Want zoveel zijn er nou ook weer niet in omloop. Die prent is gaan rouleren. Ik wist niet eens meer aan wie ik hem had verkocht, maar hij kwam bij Prouté terecht.'

Heb je ook in tekeningen gehandeld?

'Ik handelde aanvankelijk veel in tekeningen, deed dat samen met een collega, Syb Fontein, van Beets & Fontein, tot de grote veilinghuizen in Amsterdam Nederlandse zeventiende- en achttiende-eeuwse tekeningen gingen verkopen. Fontein logeerde als jongen op Duivenvoorde. Daar heb ik hem later leren kennen. Beets was in 1963 overleden en Fontein deed niet zoveel meer. Ik had nogal wat tekeningen en hij stond op de beurs en moest dan zorgen dat hij tekeningen had. Hij kwam een keer bij me langs - ik denk in '65 of '66 - en zei: "Wat heb je?" En daar zocht hij er een aantal uit en die hingen dan op de beurs. Dat heeft hij twee jaar gedaan en toen zei hij: "Zullen we het samen gaan doen?" Dat was voor mij een enorme uitbreiding, want hij financierde ze en ik had ze de rest van het jaar in huis. Want hij deed verder niet veel meer dan die beurs.'

En dan werd dat samen verrekend?

'Ja, dat deden we in tweeën. Dus als er wat verdiend was, dan "knipten" we dat in tweeën. De enige keer dat ik ruzie met hem heb gehad, was over wie de koffie mocht betalen. Dus wij hadden nooit ruzie. Dat liep voortreffelijk. Uiteindelijk belde ik hem iedere morgen om tien over negen. Toen wij in Zaltbommel woonden, is hij verhuisd van het Haarlemse naar Zoelen. Toen zat hij vlakbij. Daarna is hij in Lochem gaan wonen. Het ging goed tot Sotheby's en Christie's er ook in gingen doen.'

Waar kocht je ze?

'In de handel en op veilingen. Zelden bij particulieren. Eigenlijk nooit. Er valt nog een merkwaardig verhaal te vertellen. In de jaren tachtig kwam er een particulier bij me met een tekening, een groot mansportret. Ik herkende de kop en zag dat het een tekening was

in rood en zwart krijt van Hendrick Goltzius. Die man zei: "Het is van een oud echtpaar. Ik wil niet dat iemand ze deze tekening ontfutselt. Dus ik moet een goed oordeel hebben over van wie dit blad is, wie het voorstelt en wat het waard is. Dan wil dat echtpaar de tekening eventueel verkopen." Ik zei: "Dit is een Goltzius. Laten we samen maar gaan kijken in het Rijksprentenkabinet in Amsterdam, want daar hebben ze meer van dit soort tekeningen. Maar het kan niet mis zijn." Het papier was goed. Dus wij naar Amsterdam. We zochten het uit. En inderdaad, het was zelfs één van Goltzius' vrienden: Jan Govertsen van der Aar. Nou, je zal zo'n Goltzius tegenkomen. Dus Fontein en ik zaten te piekeren: wat gaan we daarvoor geven? We kwamen uiteindelijk tot de conclusie dat we er f60.000,- voor zouden betalen. Dat was een fors bedrag. Maar het was ook een kanjer van een tekening. En toen belde die man me op: "Ja, ik ga de tekening verkopen en kom met een vriend." Ik zei: "Laten we dat dan in Zoelen doen bij mijn collega, want die wil er ook over meepraten. We moeten hem met z'n tweeën beoordelen." Dus wij naar Syb Fontein. Daar kwam dat stel en die ene man zei: "Ja, ik ben er ook bij betrokken. Ik zit er ook tussen. Wij bieden dit aan." Zestig mille, daar moesten ze over nadenken. Dus het bedrag was genoemd. En toen zei Syb Fontein: "Maar ik wil wel weten waar die tekening vandaan komt. Als ik een huis koop, weet ik ook van wie het geweest is." "Nou, doet u maar of ik de eigenaar ben", zei die andere man. Toen zei Fontein: "Theo, laat jij de heren even uit." En hij draaide zich om en liep de kamer uit. En ik zei: "Er zit niets anders op dan dat ik u uitlaat." "Wat betekent dit?", vroeg die man. Ik zei: "Dat de onderhandelingen afgelopen zijn. We vertrouwen dit niet. Ik heb eerst het verhaal gehoord over een oud echtpaar, dat geen poot uitgedraaid kon worden. Nu moet ik doen alsof u de eigenaar bent. Het is ons te vaag. Dat kan niet. Straks werken we mee aan een geval van oplichting; daar willen we niet bij betrokken zijn." Maar dat was het volgens hem helemaal niet, en hij vroeg: "Maar kan ik nog bij u terecht?" Ik zei: "Nee, de deur is dicht." Dus heb ik ze het huis uitgezet. Naderhand heeft Teylers Museum de tekening gekocht. Die hadden dit soort scrupules kennelijk niet. Die zagen een Goltzius-tekening en die lieten ze niet schieten. Toen dacht ik: "Hier is iemand ontzettend te grazen genomen." Daar kan ik niet aan meewerken. Ik dacht als de overheid die scrupules niet heeft en ik heb ze wel... meestal is het andersom zal ik maar zeggen... om dat soort acties word ik dan boos. Dan denk ik: je hoort hetzelfde fatsoen ook op te brengen als je in overheidsdienst bent. Als je ergens een tekening koopt, moet je wel vragen waar dat blad vandaan komt. Ik ben het volgens de wet verplicht. Behalve blijkbaar als de overheid het verwerft zonder navraag, dan gelden die fatsoensnormen ineens niet meer.'

Wat zijn de topstukken geweest die je aan musea verkocht hebt?

'Het zijn bijna altijd kleinere dingen, maar wel bijzondere. Ik kocht bijvoorbeeld op een veiling in Parijs een ets van Buytewech en die stond omschreven als Van der Kellen. Ik keek de mappen door en zag een Buytewech. Van der Kellen heeft hem wel gekopieerd maar dit was de echte, op het goede papier, uit een negentiende-eeuwse collectie in Rusland van Sheikevitch. Dus ik kocht dat ding en ging hem onderzoeken in Boymans. De prent was helemaal goed. Bij Boymans komt meteen Ebbinge Wubben erbij. Die was wildenthousiast: "Daar hebben wij wel trek in, maar wat moet hij kosten?" Ik had f600,- betaald. Toen zei ik: "Ik heb er niet zo veel voor betaald." Waarop hij antwoordde: "Als we het nou zo doen: we gaan beiden na wat hij op de top zou opbrengen. Wat is de hoogste prijs die je ervoor kunt vragen en wij betalen je daarvan de helft. Dan delen we het samen." Ik zei: "Nou, dat vind ik geen gek idee." Toen kwamen we op f30.000,- uit en hij bracht f15.000,-

op. En hij had mij f600,- gekost. Dus ik zei: “Daar ga ik direct mee akkoord.” Ebbinge Wubben zei: “Dan hebben wij de prent voor de helft van het geld.” En het aardige was, hij was nog maar net aangekocht en zat keurig verzorgd in de doos of Haverkamp-Begemann komt om de tentoonstelling over Buytewech voor te bereiden die in 1974 in Boymans werd gehouden. Hij zag die ets en zei: “Dat kan niet, die hebben jullie niet.” Want hij had immers dat boek over Buytewech geschreven en was zelf conservator in Boymans geweest. “Die hebben jullie niet.” “Jawel”, zei de conservatrice, juffrouw Ihle, “die hebben we pas gekocht.” “Dat kan niet”, zei Begemann, “die prent is niet op de markt geweest.” Na wat gekibbel – die twee lagen elkaar niet zo erg – vertelde ze bij wie hij was gekocht: bij Laurentius. Hij: “Verrek, iedere keer hoor ik wat over die Laurentius. Waar haalt die man dat spul vandaan?” “Ja, dat weet ik ook niet”, zei Ihle. Zij wist precies dat het van een veiling in Parijs kwam. Maar ja, het blad heette daar Van der Kellen. Dus daar hebben we toen nogal plezier om gehad.’

Frans: ‘Je hebt wel een paar uitschieters gehad. Die tekening van Willem v van dat aardapelschillende vrouwtje. Ploos van Amstel heeft dat een aantal keren afgedrukt. Nou, dat is leuk spul voor een museum. Aan Cliff Ackley van het museum in Boston heb ik ook vele keren dingen verkocht. Daar had ik vaak heel goede prenten voor. Aan het Rijksprentenkabinet verkocht ik indertijd door jouw tussenkomst het mooie schetsboekje van Cornelis Saftleven. Ik had het net in huis. Nog steeds vind ik dat het weinig heeft gekost. De tekeningen hadden los veel meer opgebracht. Ook hebben we met Robin Garton veel werk van Britse etsers verkocht. Maar er is één praktisch bezwaar aan het verkopen aan een museum: je ziet het nooit meer terug op de markt. Dus ik verkoop liever aan particulieren, want dan krijg je het nog weer eens een keer in handen. Er zijn prenten, die ik al drie keer heb gehad. Dat is prima. Er is in Nederland eigenlijk heel weinig naar musea gegaan. De aardigste verkoop de laatste jaren vond ik het hele oeuvre van E.W.J. Bagelaar in één keer aan het museum in Eindhoven.’

HANDBOEKERIJ

Hoe ziet de handboekerij van een kunsthedelaar eruit? Je begon aan de achttiende eeuw met niets. Voor de zeventiende eeuw had je Hollstein in opbouw. De eerste delen waren waarschijnlijk niet echt plezierig om mee te werken. Kun je vertellen hoe je jouw handboekerij hebt opgebouwd, hoe je ermee werkt en wat de waarde is van bepaalde handboeken bij dat werk?

‘Sommige zijn onmisbaar – die zijn echt hun gewicht in goud waard, omdat je ze bijna dagelijks nodig hebt. Ik begon met wat algemene boeken die op Duivenvoorde waren. Dat was in ieder geval al iets.’

Frans: ‘Wat je hier ziet, deze wand, is wat we het meest gebruiken. Dat is natuurlijk de Hollstein. Andere highlights zijn: Hippert en Linnig, Wurzbach, Frits Lugt collectiemarken en de historieprenten van Frederik Muller. Het boek van die laatste heb ik helemaal gespeld, dat is een gouden boek.’

Toen ik onlangs met jullie over Hollstein sprak, vonden jullie het deel over Cl.J. Visscher prachtig, maar over Waterloo waren jullie negatiever.

Frans: ‘Ja, toen het Waterloo-deel verscheen, was voor het eerst een artikel opgenomen, voorafgaand aan de prentbeschrijving, over het papier dat in de verschillende edities werd gebruikt. En daar stonden allerlei knullige fouten in. Om een voorbeeld te geven: daar



Twee tekeningen uit het schetsboek van Cornelis Saftleven, 1666. Links: Abraham du Belije, de ets van Rembrandt *Presentatie in de tempel* uit 1630 in een zeventiende-eeuwse houten lijst. Rechts: *Figuurstudie van een spinnende vrouw* door Cornelis Saftleven. Rijksprentenkabinet, Rijksmuseum Amsterdam (RP-T-1990-158)

wordt de kroon van een wapen met een Franse Lelie als Wapen van Amsterdam gepresenteerd. Het heeft met het Wapen van Amsterdam niets te maken. Hoe kun je een artikel schrijven als je het watermerk al niet herkent? Vandaar dat de beschreven edities ook door elkaar lopen. Kortom, de watermerken zijn anders dan is aangegeven in Hollstein. Ook de aanduiding van de staten klopt niet helemaal. Soms staat er bij de Basan-staat "rework", maar dat rework heb je ook op zotskappapier. Dus het is al rework uit de zeventiende eeuw.'

Theo: 'Als er een artikel verschijnt bij zo'n oeuvrebeschrijving over het papier van de edities, doe het dan goed. En maak niet fouten die tot in lengte van jaren zullen worden aangehaald als goed, terwijl de auteur er helemaal naast zit. Ik moet iedere keer gaan bewijzen dat wat ik er van beweert iets anders is dan in Hollstein staat, en dat mijn opinie juist is. Dat kost me veel tijd. Ik vind het jammer dat het niet gelijk goed gaat.'

In de eerste delen van Hollstein staan nogal eens verwijzingen naar reproducties en niet naar de originele prenten, omdat Hollstein in veel gevallen niet in staat was de prenten in het echt te zien.

Frans: 'Ja, maar je kunt ze wel terugvinden. Dat geldt zelfs kunstenaars als Collaert en De Passe, wier oeuvres massief zijn. Je kunt het altijd nauwkeurig terugvinden. Bij het deel met de grafiek van Anthony de Winter daarentegen wordt bij de beschrijvingen van de series Hollstein 274-376 "briefly" vermeld. Dat klopt, want die bladen zijn zo beknopt beschreven dat bij elke De Winter-prent uit die series die je koopt, bijna niet is terug te vinden waar ze behandeld worden. Het is zelfs zo dat sommige prenten niet in Hollstein lijken voor te komen. Dat kan de bedoeling niet zijn van de samensteller van dit deel. Als je

een oeuvrebeschrijving maakt, geef elke prent dan een nummer en beschrijf elk blad. En sla niet een stuk over omdat de beschrijver het misschien minder interessant vindt. Dan heb ik aan zo'n naslagwerk niets.

Ook het deel over Jacob van Ruisdael - toch niet de minste kunstenaar - behoeft bijstelling. Bij de ets *Het Korenveld* (Hollstein 5) is de beschrijving van de staten zozeer ontspoord, dat wat in werkelijkheid de vierde staat is in de Rothschild-collectie, als kopie wordt beschreven. Bovendien zijn er geen vijf, maar zeven staten in totaal. Natuurlijk zijn er ook uitstekende delen, zoals die over Reinier Nooms, Vaillant, Claes Jansz Visscher en Jan van de Velde. Maar het is jammer dat prentenhandelaren en veilinghouders die veel met Hollstein werken niet geraadpleegd worden over hun ervaringen met dit handboek.'



Ets uit een serie van zes landschappen door Antonie van Waterloo in catalogus 11 uit oktober 1969. De prijs van de complete serie was f700,-

KLANTEN

Wie waren de klanten in het begin?

Theo: 'Dat was om te beginnen een porseleinverzamelaar Henry M. Knight, uit Scheveningen, die ook in tekeningen deed en die een neef had die de verzekeringsmaatschappij Krölller & Co/Nieuwe Rotterdam voortzette. Daar waren ze eigenaar en directeur van. Die neef ging ook tekeningen verzamelen en heeft het altijd erg goed gedaan. Van die tekeningen is uiteindelijk een complete Sotheby's/Mak van Waay-veiling georganiseerd. Dat kwam oorspronkelijk bij mij vandaan. Als je zo'n klant had, dan zette je ineens op één avond een ton om.

Ik was zijn huishandelaar. Ik moest altijd wel lachen. Want dan kochten ze ergens anders iets en dan zeiden ze niet wat en lieten dat keuren. Dan bleek het - zeg maar - een prent gemaakt in 1640 te zijn, maar gedrukt in 1780. Er is niets vernietigender dan te zeggen: "Tja, uw prent is fout. Hij is op zichzelf wel mooi, maar de ontstaansdatum en de afdruk horen niet bij elkaar." Ik heb daar omstreeks 1970 een keer mot over gekregen met één van mijn collega's. Er kwamen bij mij mensen met een Lucas van Leyden en die wilden ze getaxeerd

zien. Ik keek er doorheen, zag het watermerk en zei: "De prent is uit 1510, maar hij is gedrukt in 1610 en dan is het een late druk." Lucas van Leyden was toen al heel lang dood. Dan is hij nog f1000,- waard. Als hij vroeger was gedrukt, was hij f10.000,- waard geweest. En daar zit niets tussen. Het is óf goed óf het is te laat. Dat is een norm die ik altijd heb gehanteerd, of het late drukken waren of vroeger: de dood van de kunstenaar is de grens. Toen bleek dat ze er f3.500,- voor hadden betaald bij een kunsthandel. Dat was te veel voor een slechte en te weinig voor een goede druk. En het kan er niet tussenin zitten. Ik had indertijd besloten nooit in late drukken te handelen en heb me daaraan ook altijd gehouden. Een van de eerste dingen die ik Frans heb geleerd, is: "Late drukken, afblijven. Niet aan beginnen." Van de Rembrandts die je tegenkomt, zijn er negen van de tien laat en van die bladen moet je afblijven. Je moet die ene hebben die goed is. We hanteren het bij alle prenten. Maar bij Rembrandt is het nou eenmaal zo duidelijk.'

Vertel eens iets over het type klanten dat je hebt?

Frans: 'Je hebt twee soorten klanten. Je hebt klanten die een collectie hoogtepunten verzamelen en je hebt klanten die alles van één graveur verzamelen. Als iemand 138 etsen heeft gemaakt, dan wil die laatste klant die 138 bladen hebben. Dat is postzegels verzamelen. Waterloo is typisch een kunstenaar die voor die categorie geschikt is. Het gaat van klein naar groot; het zijn er 138. Die collectioneurs verzamelen net zo lang tot ze het hele oeuvre compleet en in vroeger drukken hebben. Dan verkopen ze de boel en beginnen ze weer opnieuw, maar met iets anders. "Het hebben van de zaak is het eind van het vermaak." Je hebt ook mensen die alleen hoogtepunten kopen en dan iedere keer een nieuw gebied aanboren of zich verdiepen in de techniek van die prenten.'

Theo: 'Ik heb me een keer verschrikkelijk vergist. Zelf ben ik namelijk dol op de techniek van het drukken en alles wat daarmee samenhangt. Dus op een gegeven ogenblik besloot ik alle vormen van kleurendruk te gaan verzamelen. Zelf kwam ik enkele exemplaren tegen en Bouwman, de reizende handelaar, ging ernaar op zoek. Ik had dus een serie prenten die gemaakt waren van twee etsplaten en drie etsplaten, één etsplaat en twee mezzotintplaten, van etsplaten en twee houtblokken en noem maar op, vanaf de chiaroscuro tot in de negentiende eeuw, het *à la poupée* drukken van één plaat. Alle technieken heb ik verzameld. Tot ik een collectie bij elkaar had om u tegen te zeggen. Met hele boekuitgaven, met kleurenreproducties naar tekeningen, maar gemaakt in de achttiende eeuw. Je kon het zo gek niet bedenken of ik had er voorbeelden van. Het was echter aan de straatstenen niet kwijt te raken. Ik heb van alles geprobeerd. Uiteindelijk heb ik het laten veilen in Londen en toen is het *en bloc* naar het Cabinet d'Estampes in Genève gegaan. Als je zo'n privé-hobby hebt, is dat nou net weer niet wat de markt wil. Je hebt er commercieel niets aan. Ik heb wel mijn eigen plezier met het verzamelen ervan gehad en ik ben het kwijt. Er is natuurlijk best wel wat geld in blijven zitten.'

Frans: 'Onze liefde voor een bepaalde druktechniek loopt niet synchroon met die van de klanten. Bovendien verzamelt een verzamelaar prenten. Als hij een reeks van zes prenten compleet wil hebben, dan begint hij met de eerste twee en dan vindt hij nummer vier en als hij verder zoekt, komt hij in het buitenland nummer vijf tegen. Uiteindelijk komt hij dan aan die zes. Zo verzamelt iemand. Waar ik mee begin is: ik probeer eerst een serie compleet te krijgen en bied hem dan aan. Dat was vaak niet te verkopen. Ik moest losse drukken hebben. Mijn verzamelaars verzamelen. Ik moet hun plezier niet afnemen. Maar we hebben gelukkig ook een klant die alleen maar series wil.'

Hoe groot is het percentage dat je direct verkoopt ten opzichte van wat je in je catalogus aanbiedt?

Theo: 'Ik denk dat er maar een fractie in de catalogus terechtkomt. Het meeste is voor die tijd verkocht. Ik maak de laatste tijd één keer per jaar een catalogus en we hopen dat we dat nu naar twee keer per jaar kunnen uitbreiden. Of dat lukt, weten we nog niet. Vaak kochten mensen uit een catalogus die nog moest verschijnen. Die prenten kwamen er dan niet meer in.

We kwamen nogal eens bij Prouté, die zei: "Ik heb hier een stelletje Waterloo's, heb je daar trek in?" Ja natuurlijk! En die kwam daar met een voorraadje zeventiende-eeuwse Waterloo's aan, prachtig! Tweeënhalve maand later kwam zijn catalogus uit en ze stonden er allemaal in, terwijl wij ze allang hadden gekocht. Hij had indertijd die catalogus al geschreven, maar die moest nog gedrukt worden. Hij verkocht er alvast uit. Vandaar dat ik al enkele keren heb meegemaakt dat als ik iets uit een catalogus bij Prouté bestelde, het al verkocht was. Maar hij wilde die prenten dan toch publiceren. Wij kunnen onze catalogus meestal tot op het laatste moment aanpassen. Dat is het gemak als je het zelf schrijft.'



Kunsthandel Laurentius in de Oude Kunst- en Antiekbeurs in de Prinsessehof te Delft, 1978

Frans: 'En je hebt dingen die zo courant zijn, dat je direct iemand kunt opbellen en het dan kunt plaatsen. We hadden laatst zoiets. Ik kocht een Claes Jansz. Visscher-blad, *Het buitmaken van de Zilvervloot in 1628*, inclusief de boekdruktekst. Eerste staat, mooie druk, maar een beetje viezig. Ik heb hem laten schoonmaken. Dat is een prent, daar hoef ik maar voor te bellen en het blad is weg. De man die het kocht, is een schepenverzamelaar. Die moet zo'n prent hebben. Dat is geen prent die snel in een catalogus komt.'

Theo: 'Die catalogus heb je nodig omdat je reclame wilt maken. Het werkt beter dan een advertentie. En toch moet je wel adverteren; het is verbreiding van je naam. Als je niet adverteert, denken ze dat je dood bent. Ik heb wel mensen gehad die zeiden: "Uw vader deed dit toch ook al?" Toen ik ze vertelde dat ik ermee ben begonnen, was de verbaasde reactie: "Oh, u bestaat al zo lang..."'

Frans, wat voor nieuwe aspecten voeg jij toe aan de zaak?

‘Mijn smaak is anders. Ik ben er niet vies van eens een keer een leuke Italiaan in voorraad te hebben.’

Theo: ‘Ik ben ooit met Canaletto en met Tiepolo begonnen, maar kon ze aan de straatstenen niet kwijt.’

Frans: ‘Nu wel, want het publiek is veranderd. Ik krijg ook leeftijdgenoten langs en die hebben lang niet zo’n Nederlandse smaak als zijn oude cliëntèle. Dat was echt het Jan van de Velde- en Waterloo-publiek. Tegenwoordig krijg je ook mensen die gewoon een mooie prent aan de muur willen hebben. Of dat nu een Duitser, een Italiaan of een Nederlander is, dat doet er veel minder toe. Wij zijn, omdat ik daar veel naar keek, ook veel meer centsprenten gaan kopen, sierpapier en dat soort spul.’



De stand van Th. Laurentius op de Kunstbeurs in de Nieuwe Kerk te Amsterdam, circa 1985

BEURZEN

Was jij niet lange tijd betrokken bij de organisatie van de antiekbeurs in Delft?

Theo: ‘Ja, na de oorlog kwamen alle grote antiquairs bij elkaar omdat er eindelijk eens wat moest gebeuren. Het aanbod op zo’n beurs was natuurlijk veel groter. Je had je toegangsbewijs en je kon gewoon rondlopen als door een tentoonstelling. In 1948 is een aantal antiquairs gaan overleggen waar ze zouden gaan ‘beurzen’ en ze vonden toen het Prinsenhof. Het werd dé toonaangevende beurs in Nederland en hij was ook internationaal bekend. Het was een hele eer als je daar aan mee mocht doen. Op een zeker moment kwam ik Syb Fontein tegen, die zei: “Je zou met die prenten op de Antiekbeurs moeten komen.” Hij droeg mij voor. Niemand kende mij, want ik zat daar aan een zandpad in Voorschoten. Toen ben ik lid geworden van de VHOК, de Vereniging van Handelaren in Oude Kunst, en het jaar daarop, in 1971, ben ik in Delft gaan meedoen met prenten. Dat deed niemand. Dus ik voelde me daar als een vis in het water.’



Abraham de Verwer, Gezicht op Rhenen, buiten de Westpoort. Deze tekening werd tentoongesteld op de 38^e Oude Kunst- en Antiekbeurs in Delft, oktober 1986

Je werd lid via coöptatie?

‘Fontein stelde me voor en dan moest ik een aantal mensen hebben die mij voordroegen. Ik kende Evert Douwes. Met hem ben ik gaan praten en hij vond het prima. Toen zei Fontein: “Weet je wat je moet doen? Je moet het ook met Houthakker bespreken.” En Lodewijk Houthakker zei: “Het is heel goed dat je naar me toe komt. Want daar hangt het toch vanaf.” Ik werd lid en ben direct aan de Antiekbeurs gaan meedoen. En dat heb ik ruim twintig jaar volgehouden. Toen ontstonden er problemen bij de Antiekbeurs. De crisis van 1980 heeft er behoorlijk ingehakt. Steeds meer mensen gingen zoeken naar andere oplossingen. En zo kwamen er op een gegeven moment twee beurzen. De Delftse Antiekbeurs hield ook een beurs in Amsterdam.

Verder kwam er een aparte beurs in Maastricht, toen in Valkenburg en toen weer in Maastricht. Dat waren mensen van ons, die voor zichzelf begonnen en de hele ploeg daar naartoe wilden meetrekken. Uiteindelijk is dat ook gelukt. Het was een concurrentiestrijd en Delft heeft daarbij het loodje gelegd.’

Wat was het voordeel van de Delftse beurs voor jou?

‘Ik had een gesloten huis en spontane aanloop had je nooit. Op zo’n beurs – in het begin duurde die drie weken – zag je heel Nederland. Het was de drukste tijd van het jaar. Ik was in augustus al bezig om uit te zoeken, te beschrijven en in te lijsten. En dan vond die beurs in oktober, november plaats; we hebben hem ook een tijdje in juli gehad. Tot Kerstmis was ik dan bezig met de nazorg van zo’n beurs.’

Stuurde je vlak voor die beurs een catalogus rond?

‘Nee, dat deed ik in het voorjaar. In maart kwam er een catalogus uit. Daar kon ik het voorjaar mee vullen en het najaar was ik bezig met de afwikkeling van de beurs. Dat heb ik jarenlang gedaan. Van 1974 tot 1992 heb ik in het bestuur gezeten en maakte dus de hele organisatie mee. Het was soms knokken en vechten en af en toe optreden. Dat was nodig om die beurs overeind te houden, maar het gebeurde met een beperkt aantal mensen, voor wie ik groot respect heb gekregen.’

Was jij de enige prenten- en tekeningenhandelaar? Stond Houthakker er bijvoorbeeld ook?

‘Ja, ik was de enige. Houthakker stond er niet. Alleen toen we in de Nieuwe Kerk in Amsterdam gingen staan, had hij een stand. Hij heeft ook een keer met tekeningen aan Delft meegedaan toen het een jubileumjaar was.

De beurs in Amsterdam was iets uitgebreider en daarvan hadden we niet de indruk dat het peil even hoog was als van Delft. Je probeerde het wel. In het voorjaar was Amsterdam en in het najaar Delft. Je verdeelde dat over het jaar om het gat dicht te houden tegen concurrerende beurzen. Ik heb ook aan Amsterdam meegedaan. Een paar keer. Drie of vier keer, zolang als de beurs bestaan heeft. Dat was dus nog niet de PAN. Henk Stokkink deed mee met tekeningen, maar ik was de enige met prenten. En Johannes Marcus deed mee, maar hij had meer topografie en losse landkaarten, meer gebruiksgrafiek en veel minder vrije grafiek, waarin ik deed. Dus we beten elkaar niet.’

Dat was het beursverhaal?

‘Het eind van het liedje was de vraag: doe ik mee aan de TEFAP of doe ik mee aan de PAN? Ik heb toen voor geen van beide gekozen. Het is zo’n gespecialiseerd vak. Als op zo’n beurs 25.000 bezoekers komen, dan zijn er ongeveer tien in mij geïnteresseerd. De rest loopt gewoon door. Dus het had niet zo gek veel zin. In het begin nog wel voor je naamsbekendheid. Maar toen dat eenmaal liep – ik werd ook steeds bekender – dacht ik: het moet eigenlijk helemaal zonder beurzen kunnen.’

Hoeveel verdiende je dan op zo’n beurs als je het afzet tegen de kosten?

‘Het standgeld viel in Delft verschrikkelijk mee. Ik was aan zo’n beurs ongeveer f25.000,- kwijt. Dat was dan het geld voor de stand, je foto’s en je advertenties die je eromheen plaatste. Er zijn beurzen geweest waar ik goed draaide; dan rolde er een omzet van ongeveer f100.000,- uit. Maar het laatste jaar – dat was midden in de crisis – speelde ik net quitte. Dus wat ik verdiende, was ik helemaal kwijt. Dat had het nadeel dat je ook je spullen kwijt was. En dat was een van de redenen om te denken: ik kan die centen beter zelf gebruiken. Als je aan de TEFAP meedoet, ben je minimaal f100.000,- kwijt. Dus het is wel een verschil.’

Frans: ‘Je betaalt f60.000,- voor een klein standje. Daar moet je met je achttiende-eeuwse prentjes eens tegenop verkopen.’

Zie je niets in de kleinere beurzen? In het circuit van de antiquaren, zoals de RAI?

‘Nee, dat is een ander circuit. Daar staan wel prentenhandelaren, dus het had gekund. Eerst was dat in het Mariott-hotel en later kreeg ik van de Londense beurs steeds uitnodigingen om mee te doen in Amerika. Ik heb dat niet meer gedaan en het geld gebruikt om te investeren in catalogi, in het bedrijf en in prenten. En het blijkt dat het zonder die beurzen heel goed gaat. Je kunt bijna zeggen dat ik aan de bovenkant uit die beurzen ben gevallen. Hetzelfde geldt voor Hoogsteder, die ook niet meer meedoet. Die heeft een paar keer aan Delft meegedaan. Hij zegt: “Joh, een hoop voorbereidingen, een verschrikkelijke hoop werk, en je bent veel geld kwijt. En als ik thuis een tentoonstelling houd, dan heb ik de kosten helemaal in de hand. En ik kan een veel duurder catalogus maken en dan ben ik nog net zo duur uit als in Delft en heb ik het thuis.”’

Is jullie naamsbekendheid zo groot omdat jullie in Tussen Kunst & Kitsch zitten?

‘Ja, dat telde wel degelijk mee. Iedereen kwam naar je toe. Men kwam zelfs spullen bij je thuis brengen om te verkopen. Ik reisde in die tijd al niet zoveel meer als daarvoor. Er is een periode geweest dat ik twee keer in de maand in Engeland zat. Nu zijn we er al vier jaar niet geweest. Want er gebeurt niet veel meer. Ik deed dat om voorraad bij elkaar te harken. We hebben nu steeds meer aanbod dat we hier kopen. Daar zijn soms hele collecties bij.’

Frans: ‘Het zwaartepunt verschuift ook. Vroeger was Engeland heel belangrijk. Als je nu stevig op een prentveiling wilt inkopen, moet je naar Berlijn, naar Bassenge. Dat is het hart op het moment en dat was vroeger Londen.’

Wie zie je tegenwoordig als concurrent of collega?

‘Om te beginnen zijn het collega’s, want als concurrent hebben we ze nooit beschouwd. Chris Mendez in Londen, bijvoorbeeld, heb ik meegemaakt vanaf het moment dat hij begon. Wij raakten bevriend. Dat geldt ook voor Robin Garton met wie ik verkooptentoonstellingen in de Spiegelstraat in Amsterdam organiseerde.’

Wie zijn in Nederland je collega’s?

Frans: ‘Erik Ariëns Kappers en Ronald Jansen in Weesp; die laatste doet meer de modernen. Ab van der Steur heeft ook oude grafiek, met een belangrijke afdeling portretten. De topografische jongens, daar hebben we wel contact mee, maar daar doen we verder niets mee. Ik zit altijd tussen al die handelaren in topografie op de veiling. Dat is gezellig, je kent elkaar en je gaat af en toe eens met ze eten of koffie drinken.’

Je gaat niet na de veiling met ze mee?

Frans: ‘We zitten niet in een ring of zoiets.’

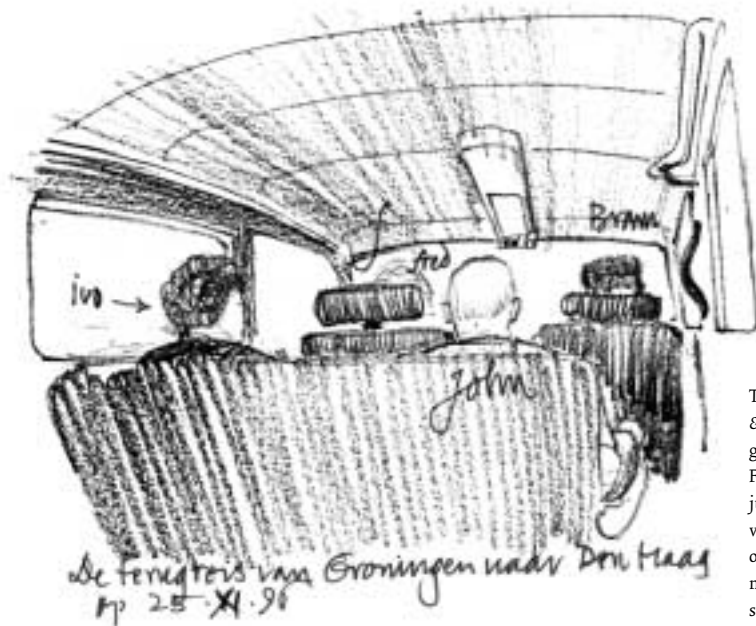
Theo: ‘Ik heb nooit in een ring gezeten. Ook in Engeland niet tussen de internationalen. Met David Tunick zijn we goed bevriend, maar we hebben geen prijsafspraken gemaakt of dingen samen gedaan. Ik ben daar nooit aan begonnen.’

Frans: ‘Nee, nooit in de ring. Op de Antiquarenbeurs in Amsterdam koop ik wel eens bij ze. Ook bij Lemmers ga ik door de mappen heen; er zit af en toe wel eens iets tussen. Ik koop bij Ab van der Steur met enige regelmaat en bij Ariëns Kappers ook.’

TUSSEN KUNST & KITSCH

De meeste mensen kennen Laurentius niet uit zijn prentenzaak, maar van zijn jarenlange optreden in het AVRO-programma Tussen Kunst & Kitsch. Het programma begon in 1984, als Nederlandse equivalent van het Britse The Antiques Road Show. Laurentius werd gevraagd als expert voor de prenten, de tekeningen en de boeken.

‘De eerste bijeenkomst was in het Singermuseum in Laren. We kregen daar een aflevering van The Antiques Road Show te zien en er werd ons gezegd: “Dat gaan we dus nu in Nederland doen.” Het publiek was al opgeroepen, daar was voor geadverteerd. Dus wij gingen het Singer in en daar kwam het eerste publiek. Er kwam een mevrouw met optica-



Terugreis van een uitzending van Kunst & Kitsch in Groningen naar Den Haag, getekend door Th. Laurentius in 1996. Fred is Fred Brom (firma Steltman), juwelier; Bram is Bram Aardewerk, zilverspecialist; John is John Hoogsteder, oude meesters; Ivo is Ivo Bouwman, negentiende- en twintigste-eeuwse schilderijen

prenten. Dat was voor mij gelijk een smeug verhaal met die opticaspiegel, het ruimtelijk zien en het hele verhaal dat er technisch aan vastzit. Hoe die prenten eruit moeten zien, waar ze uitgegeven zijn en wanneer. Er zaten ook van die illuminatieprenten bij met die ruitjes er allemaal uitgesneden, met van die kleurvlakjes. Dus we hebben de lamp er eerst voorgehouden en toen de camera erop en langzamerhand de lamp er overheen. Zodat je het donker zag worden: het werd langzamerhand nacht. Dat was een reuze leuk effect. Ik geloof dat we dertig bezoekers hadden die dag. Nu moeten ze het beperken. Het is tegenwoordig tussen de twaalfhonderd en vijftienhonderd bezoekers per keer die toegelaten worden en daar hebben we onze handen aan vol. Je moet nu van tevoren kaartjes kopen.'

Zijn er mensen die met het programma het land afreizen?

Theo: 'Ja, dat zijn er steeds meer.'

Frans: 'Ze komen in Groningen bij je, maar je ziet ze ook in Antwerpen. Een soort handelaartjes, die hun spullen komen laten keuren. Die reizen je gewoon overal achterna en dan hebben ze weer iets en komen dat laten zien. Een enkele keer, als het goed is, komen ze ook in beeld want dan kun je dat behandelen. Achteraf blijkt meestal dat die mensen erin scharrelen. Er is één stel bij, dat heeft nog nooit iets goeds meegebracht.'

Ze vertellen wel altijd het verhaal dat het bij hun grootvader van de vliering komt?

Theo: 'Ja, die grootvader heeft een heel grote vliering en de inhoud varieert voortdurend. Van die verhalen deugt niets.'

Frans: 'Grof gezegd wordt je de helft van de tijd onzin op de mouw gespeld. Er zitten goede verhalen tussen natuurlijk. Het mooiste was een krijttekening die ik eens - tijdens een voorgesprek - onder ogen kreeg, met de mededeling "uit oud familiebezit". Daar zat

het collectiemarkje van Van Ekelen achterop en die collectie was net twee weken eerder bij Van Stockum geveild. Ik zei: "Kan best, maar ik heb het nog zien veilen. Dus uw oud familiebezit is het in ieder geval niet."

De aantrekkelijkheid voor de mensen is waarschijnlijk niet zozeer wat ze meebrengen, maar de geldelijke waarde.

Theo: 'Ja, de taxatie. Het gaat om geld. Ik heb met een hoog bedrag naderhand wel eens, dat ik een aantal collega's aan de telefoon krijg, waarvan de ene helft zegt: "Joh, dat is veel te duur; hoe kom je nou aan dat bedrag", en de andere helft: "Wat zat je laag met dat bedrag. Ik heb ook zo'n ding, maar ik vraag veel meer."

Ik zeg er vaak bij: het is de handelswaarde. Het is wat je krijgt als je het gaat verkopen. En vooral als het om die Spilman-prentjes gaat; die zijn op de veiling ongeveer €5,- waard. Maar als je ze moet kopen in de winkel met een lijstje, dan loopt dat op tot €130,-. En dan vertellen we dat wat daar tussenin zit, gas, water, elektriciteit, rente, aflossingen en BTW is. De BTW alleen al is 20%. Dus de staat vreet mee. Dan gooien we het over die boeg en dan beginnen ze te lachen. Dan ben je van het gedoe af dat er zo'n verschil in zit. Maar je kunt natuurlijk geen winkel drijven van prentjes van een tientje. En als je alleen maar prentjes van f275,- verkoopt, waar je nog een lijst omheen hebt moeten timmeren ook, dan kun je daar nooit je huur van betalen. Dus het kan niet anders dan dat die qua inkoop heel goedkoop zijn.

Er wordt ook op taxaties gegokt. Er zijn mensen thuis die zeggen: "Welk bedrag gaat hij noemen?" Zelfs de staf van de cameraploeg gokt daarop. Wij mogen van tevoren het bedrag niet zeggen, want van iedereen wordt genoteerd - in de geluidswagen en het personeel achter de camera's - wat ze denken dat het bedrag zal zijn. En daar zetten ze op in. Het eind van het liedje is, dat de winnaar... ik weet niet wat hij krijgt. De pot.

Op een *Tussen Kunst & Kitsch* krijg je meer boeken dan prenten te zien. Ik kan me herinneren dat in Groningen aan het eind van de hele dag een man een kleuren-mezzotint van Johannes L'Admiral op tafel legde. Dat maakt je hele dag goed. Dan zie je eindelijk iets op je eigen gebied. Het was een vroege proef; in kleur gedrukt. Dat was een schot in de roos. En zo nu en dan een Rembrandt. Maar ik zou zo graag eens een bundeltje Jan van de Velde op tafel krijgen. Het gebeurt echt maar hoogst zelden dat we iets op ons eigen gebied zien.'

PAPIERONDERZOEK

Het laatste onderwerp: het papieronderzoek. Wanneer ben je begonnen met zelf papier te maken?

Theo: 'Dat was op Duivenvoorde. Ik denk dat ik daaraan ben begonnen in 1964 of 1965. Er stond een oude landbouwschuur met een zolder erboven die leeg was en daar heb ik toen een papiermakerijtje ingericht en ben gaan proberen velletjes te maken. Om te beginnen: ik had geen apparatuur. Dus ik had een stok gemaakt met spijkers en ik zat in een emmer te roeren om oud papier fijn te krijgen. En ik had pulp uit een boom die omgewaaid was. Daar heb ik papier van gemaakt. Zo kom je steeds verder. Toen ben ik naar de papierfabriek van Van Gelder gegaan; daar zat nog de oude heer Pels, die ook een boek over het oude papier heeft geschreven. Die man was al gepensioneerd en ik was net begonnen. Hij had er plezier in en gaf me een echte kopermat mee en zei: "Je moet niet met die stok werken, want dan krijg je het nooit helemaal fijn, maar je moet een mixer aan je moeder vragen." Die heb ik er toen op gemoerd. En daarna ben ik met een verfmenger aan de gang gegaan en met



Rembrandt van Rijn (1639-1689)

'Het jagertje'
 Dts. B. J. van der Aa: 210 1674, Godefr. 203, Meis. 487, no. 1673
 17 x 11 cm. 1641 of 1642. Houtsnijderij.
 Afkomstig uit het bezit van de heer van de Hooft, van de
 vader van de heer van de Hooft, die in 1641 is geboren.
 De heer van de Hooft heeft ook een andere afbeelding van de
 1641-1642 geboren.
 De heer van de Hooft heeft ook een andere afbeelding van de
 1641-1642 geboren.
 De heer van de Hooft heeft ook een andere afbeelding van de
 1641-1642 geboren.

'Het jagertje' door Rembrandt. Te koop aangeboden voor f60.000,- in de catalogus van november/december 2002. Dit soort opmaak is typerend voor de catalogi van Laurentius

een elektrische boor; dat ging nog veel beter. Nu halen we onze papierstof bij molen 'De Schoolmeester' in Zaandijk en dan neem ik een heleboel tegelijk mee. Het gaat mij meer om het scheppen dan om het voorbereiden van die pulp. Dus ik haal de pulp en ga dan zelf staan scheppen. De lol zit in het maken van watermerken. Toen de jongens klein waren, deden we het veel in Frankrijk en dan experimenteerden we met brandnetels, net als Jacob Christiaan Schäffer, om uit andere grondstoffen papier te maken. Iedere keer als ik door het land rij en ik zie in augustus die grote rollen stro, waar ze niets mee kunnen, denk ik: O, materiaal voor papier. Het ligt er in grote hoeveelheden.'

Wat is je doel met het papiermaken?

'Het is liefhebberij. Ik heb geen doel. Ik gebruik het om mijn eigen prenten op te drukken. Dat doen we nog steeds. Ik heb van de zomer weer een lading staan maken hier in de tuin. We hebben er nu een goede schepkuip voor. Dus de apparatuur wordt steeds beter. Het is de lol het materiaal vanaf de plant tot aan Rembrandt te beheersen. Dat geldt ook voor het drukken. Als ik een Rembrandt verkoop, moet ik kunnen aantonen wanneer dat ding gedrukt is. Dat ben ik proefondervindelijk gaan uitzoeken. Het bleek dat er geen methode was om dat te onderzoeken. Je kon wel zien of het zeventiende- of achttiende-eeuws papier was, daar zijn methodes voor. Maar daarmee kun je niet zien of iets in 1641 of in 1645 is gedrukt.'

Hoe zie je dat dan?

'Aan de watermerken en aan de structuur van de koperzeef - want van die koperzeven waren er geen twee gelijk; ze werden met de hand gemaakt. Ik wilde dat uit elkaar kunnen



Kunsthandel Th. & Fr. Laurentius aan de Vlasmarkt 51 in Middelburg, waar de zaak sinds 2001 is gevestigd

houden: als ik dan een proefdruk heb van Rembrandt van een gedateerde ets uit 1641, maar nog niet klaar, dan kan ik aannemen dat hij in 1641 is afgedrukt. Dan is al het papier met dat watermerk en die structuur uit het stapeltje van 1641. Kom ik nu een tekeningetje op datzelfde papier tegen, dan moet dat uit het stapeltje van 1641 zijn. En zo bleek dat Rembrandt maar heel kleine stapeltjes kocht, gemiddeld tien per jaar met verschillende watermerken. Dus die konden we haarscherp dateren aan de hand van die gedateerde proefdrukken. Maar je moest wel de goede methode hebben om ze af te beelden. Toen is het zoeken naar die röntgenmethode gekomen en die beheersen we nu.

Vervolgens bleek het inderdaad mogelijk – op basis van het papier – om die dingen te dateren en aan te geven wanneer ze gedrukt waren. We konden dus zien dat de ets uit 1641 was, want de datum staat erop, maar we konden ook zeggen: “Hij is in 1653 gedrukt.” Want dat papier had Rembrandt in 1653 in huis. Ik moet de spullen die ik verkoop garanderen en het is voor mij de enige manier om van zo’n Rembrandt te zeggen: “Hij is wel van 1641, maar hij is in 1653 gedrukt door Rembrandt zelf. En dat watermerk komt ook voor in die en die etsen in die en die musea.” Dat is de achtergrond. Tegelijkertijd verschaftte het de legitimatie voor m’n hobby. Ik had daardoor reden om die liefhebberij erop na te houden.’

SLOT

Sinds Theo Laurentius en zijn zoon Frans het pand aan de Vlasmarkt in 2001 hebben betrokken, is het karakter van hun kunsthandel sterk veranderd. Niet alleen is er een bredere sortering prenten te koop, ook beschikken ze over een royale expositiezaal waar voorbijgangers een kijkje kunnen nemen. In deze ruimte hangen de prenten en tekeningen die ze te koop aanbieden. Af en toe worden er ook thematische of monografische exposities gehouden.

Theo Laurentius heeft zich in de afgelopen veertig jaar ontwikkeld van een zoekende prenten- en tekeningenliefhebber tot een superieure, eigenzinnige kenner en een even originele onderzoeker. De jarenlange expertise heeft hij in belangrijke mate overgedragen op zijn zoon Frans, waarmee de continuïteit van kunsthandel Laurentius voor de nabije toekomst gewaarborgd is.