



Коммерсантъ

«ДНК Рембрандта становится только сильнее в следующих поколениях»

Томас Каплан о Лейденской коллекции

06.04.2018



Фото: Courtesy of The Leiden Collection

В ГМИИ имени Пушкина открылась выставка «Эпоха Рембрандта и Вермеера. Шедевры Лейденской коллекции». Дюжина Рембрандтов, два Халса, Вермеер, Фабрициус — собрание супругов Томаса Каплана и Дафны Реканати-Каплан считается одной из лучших частных коллекций живописи голландского золотого века. Эти и многие другие сокровища были собраны всего за 15 лет — невероятно короткий срок для поистине музейной коллекции, которую рады выставлять в Лувре. Создатель уникального собрания Томас Каплан убедил Анну Толстову в том, что он не инвестирует в знаменитые имена и дорогие холсты, а говорит о собственном видении великой эпохи и ее актуальности сегодня



Томас Каплан
Фото: Ирина Бужор, Коммерсантъ

Известно, что Рембрандт был вашей первой любовью еще в детстве. Но, хотя Лейден был его родным городом, мы все же воспринимаем Рембрандта как амстердамского художника. Почему это Лейденская коллекция? Что такого особенного в Лейдене?

Прежде всего Лейден — родной город Рембрандта: эта коллекция создавалась как оммаж Рембрандту еще в те времена, когда я не мог и мечтать, что у меня будет хотя бы одна его вещь, но я хотел почтить место рождения его гения. К тому же я с детства очень люблю лейденскую школу, которой Рембрандт ридал невероятный импульс: Герарда Доу, Франса ван Мириса Старшего и всех, кто входил в их орбиту, вроде Габриела Метсю, Яна Стена, лейденских «мастеров искусной живописи» («Leidse fijnschilders»).

А остальные художники из вашей коллекции? Амстердамец Питер Ластман?

Я очень люблю Питера Ластмана. Одна из жемчужин коллекции — «Давид и Урия» Ластмана — попала к нам как привет из прошлого: это была картина из коллекции Жака Гудстиккера — его вынудили продать ее

Герману Герингу, потом она десятки лет хранилась в Маурицхейсе, а потом вернулась в семью — и они продали ее нам. Это была, на мой взгляд, лучшая картина Ластмана на рынке, где его не так уж и много, и по ней я мгновенно понял, что хоть он и не был гениальным художником, но был великим учителем для Рембрандта и Яна Ливенса, которые вначале шли на равных. Что многое объясняет нам в традиции *aemulatio*, когда учитель учит учеников подражать себе и — в идеальном мире — мечтает о том, чтобы они превзошли его, это его высшая награда. Человеческая природа такова, какова она есть, но у меня такое чувство, что Ластман получил огромное удовлетворение, видя, что Рембрандт и Ливенс превзошли его. Это художественный идеал — надеюсь, что все было именно так. Другой пример того же рода — тут с моей стороны все куда более гипотетически — мне кажется, когда Рембрандт смотрел на Карела Фабрициуса, на наше «Явление ангела Агари», он думал: «Сын мой, ты равен мне». Конечно, мы не знаем наверняка, но когда вы интересуетесь этим периодом, а я как коллекционер очень увлечен им, вам можно простить такие фантазии.



Ян Ливенс. «Мальчик в накидке и тюрбане (Портрет принца Руперта Пфальцского)», 1631
Фото: Courtesy of The Leiden Collection

Вам важно высветить отдельные фигуры, которые мы привыкли видеть в тени Рембрандта?

Прежде всего я хочу, чтобы люди увидели, какой Рембрандт трансцендентальный художник, необыкновенно важный и в сегодняшнем мире. Он так же знаменит сегодня, как был знаменит при жизни, и тому есть причины: его невероятный талант, свобода и отвага, с какими он дал волю этому таланту, революционный вызов, который он бросил условной концепции красоты. Он был противоречивой фигурой уже тогда, когда деконструировал классическую, итальянскую идею красоты, чтобы позволить художникам высказать свои собственные идеи красоты. Это в буквальном смысле взрыв в истории искусства. И это не случайность, что многие из великих новаторов были так одержимы Рембрандтом: Гойя, Делакруа, Тёрнер, Ван Гог, Пикассо, Фрэнсис Бэкон, Люсьен Фрейд. ДНК Рембрандта, его генетика, становится только сильнее в следующих поколениях. Я люблю разное искусство: занимаюсь защитой античного наследия, получаю удовольствие от современного искусства. Но только искусство голландского золотого века вызывает у меня желание коллекционировать. Это не означает, что мы с женой лишены чувства современности — у нас прекрасная коллекция модернистского дизайна, наш дом вовсе не обставлен мебелью в стиле Людовика XIV. Но мы верим, что Рембрандт может перебрасывать мосты от одной цивилизации, одной культуры — к другим. Поэтому нам так важно было показать в Китае связи между Рембрандтом и современным китайским искусством, чтобы Рембрандт предстал не агентом западного культурного империализма, но частью производства универсальных художественных ценностей.

В вашей коллекции почти нет натюрмортов и пейзажей, которые составили славу голландского золотого века. Только портреты, историческая живопись и жанровые сцены. Почему?

Общий знаменатель — нам нравятся картины с людьми, неважно, продают они рыбу или правят государствами. Во многих картинах вы можете найти сказочно прекрасные натюрморты — возьмите Герарда Доу, Франса ван Мириса Старшего, Габриела Метсю. Но эти натюрморты включены в контекст изображения людей, проживающих свою жизнь. Я посвятил

большую часть своей жизни защите дикой природы, но при этом меня не трогают пейзажи, изображения цветов — если они в контексте сюжета, я счастлив, но мне нужно чувствовать контакт с отдельным персонажем или с группой людей. Это всего лишь мой личный вкус. На рынке полно Рёйсдалов, ван Гойена, де Хема, Виллема Калфа — это замечательные художники, но они меня не трогают. На выставке вы поймете, что моя коллекция выстроена в соответствии с весьма индивидуальным вкусом. Мы не собирались становиться энциклопедической коллекцией, чтобы иметь по работе каждого крупного художника этого времени. Когда мы любим художника, Доу или ван Мириса, то это очень глубокое чувство: нам важно в нем все, и в идеале мы бы хотели проследить весь его путь — от ученичества до последних работ. Далеко не всеми художниками мы настолько очарованы, но считаем, что нам нужно иметь образцы творчества тех, кто был очень важен в свое время, но потом утратил весь свой блеск и только сейчас — не в последнюю очередь благодаря нам — возвращается. Например, Фердинанд Бол — мы главные покупатели его работ. Или Говерт Флинк.



Леонардо да Винчи. «Голова медведя», около 1485
Фото: Courtesy of The Leiden Collection

Вы все время говорите об учениках Рембрандта. А его соперники вроде Бартоломеуса ван дер Хелста вам интересны?

У нас есть прекрасный Хелст, просто мы не привезли его на выставку. Но этот художник не трогает меня — не потому, конечно, что он был соперником Рембрандта, у меня к нему не настолько эмоциональное отношение, чтобы я ненавидел его врагов, пусть уж выиграет сильнейший. У Рембрандта было полно соперников — начиная с того момента, когда он разделял мастерскую с Ливенсом. Ведь известно высказывание Константейна Хёйгенса, что мы еще посмотрим, кто станет более великим — Рембрандт или Ливенс. Одна картина Хелста мне понравилась, я считал, что она должна быть в коллекции, но в целом он мне не близок.

Искусствоведы говорят нам, что пейзаж и натюрморт — первые примеры «чистого искусства», «живописи ради живописи», в меньшей степени связанной заказом и программой, чем картины с людьми. Вас интересует идеологическая сторона голландского золотого века как эпохи первого торжества капиталистического, протестантского духа в искусстве?

Коллекция — не до такой степени продукт моих интеллектуальных интересов, хотя я действительно историк по образованию и глубоко интересуюсь голландским золотым веком. Теща впервые предложила мне собирать искусство — поначалу я категорически отверг эту мысль, но она убеждала меня, что с такой страстью к истории мне будет проще отказаться от идеи, будто бы человеку необходимо быть на одной волне с чувствительностью своего времени, которая как раз и делает современное искусство столь популярным. Любое искусство было современным в момент своего создания, но людям проще купить то, с чем они могут себя соотнести сегодня, будь то «Банки супа Кэмпбелл» или каракули Сая Тумбли, а Рембрандт остается современным на протяжении последних четырехсот лет. Кто из современных художников сможет также прожить четыреста лет — я не знаю. Приблизительные цифры таковы: в эпоху золотого века Голландия, страна с населением в три миллиона человек, произвела пять миллионов произведений искусства. И если один-два процента из них до сих пор имеют для нас значение, то что же стало с остальными? Когда я приезжаю на Art Basel, где все охотятся за очередным Джеффом Кунсом,

Дэмиеном Хёрстом или Джоном Каррином, я всегда говорю, что если вы покупаете из любви к искусству — прекрасно, но если вы рассчитываете на то, что через сто лет это будет иметь такую же ценность, вы, скорее всего, ошибаетесь. Судить будут не по критериями вашего вкуса, не по вашему Zeitgeist, а исходя из того, кто был оригинален, а кто вторичен — многие художники, которых обожал золотой век, были вполне подражательны. Нужно покупать только то, что действительно любишь, не исходя из каких-то идей.



Питер ван Лар. «Автопортрет с магическими атрибутами», 1639
Фото: Courtesy of The Leiden Collection

Вы не собираете печатную графику, скажем, офорты Рембрандта. Почему?

Не чувствую руки художника. Я высоко ценю образы в офортах Рембрандта, но есть разница между высокой оценкой и желанием обладать.

Вермеер был, вероятно, последним великим открытием в голландском искусстве XVII века. Надеетесь ли вы, что среди художников Лейденской коллекции найдутся такие же недооцененные, кто на самом деле равен Франсу Халсу или Якобу ван Рёйсдалу?

Думаю, что в мире, где Уорхол стоит много дороже Рембрандта, достаточно и того, что мы делаем, напоминая людям, кто такой Рембрандт. Существует около 70 тыс. работ Уорхола и 400 картин Рембрандта, в частных руках — 35 картин, то есть у нас примерно треть. Но если говорить о таких историях, как с Вермеером, которого одно время ценили гораздо ниже, чем Метсю... Я считаю, Карел Фабрициус — великий неизвестный своего времени: он умер молодым, всего сохранилось около пятнадцати его работ, и только одна в частных руках. Это наше «Явление ангела Агари» — одна из немногих картин, которая вызывает у меня слезы; мы купили ее у тех, кто владел ею последние 250 лет и думал, что это Рембрандт. Мне кажется, Фабрициуса вполне можно сравнивать с Вермеером. Еще одна история — Ян Ливенс, все считали его ровней Рембрандту, но он поехал в Англию, где сделался вполне подражательным живописцем. Раннего Ливенса сейчас переоценивают — это произошло за последние 15 лет, во многом благодаря нам, самым агрессивным его покупателям. У нас его иконные работы вроде «Мальчика в тюрбане» или «Автопортрета» — в ранние годы Ливенс был не хуже, а может, и лучше Рембрандта, который совершенно очевидно поглядывал, что он, вундеркинд, делает.



Карел Фабрициус. «Явление ангела Агари», около 1645
Фото: Courtesy of The Leiden Collection

Что, по-вашему, делает славу художнику: история его удач или неудач при жизни или история посмертной оценки?

Творчество художника. Был ли художник ублюдком в реальной жизни, как Гоген, или мучеником, как Ван Гог,— искусство говорит само за себя. Биография помогает, только когда она поражает массовое воображение — все, например, любят художников-мучеников, Ван Гога или Баскья. Отчасти это справедливо в отношении Рембрандта — люди пытаются проецировать какие-то моменты его биографии на его автопортреты, будто бы они выражают его внутреннюю жизнь. Что может быть справедливо, а может быть и нет: автопортреты Рембрандта при его жизни пользовались большим спросом — он был знаменитостью, все хотели иметь их дома, как «Банку супа Кэмпбелл». Впрочем, биография — палка о двух концах: в связи с сегодняшним движением #MeToo у многих были бы проблемы. Представьте, что сегодня Пикассо жив и мы устраиваем банкет в честь его юбилея — скорее всего, устроители побоялись бы пригласить самого юбиляра на банкет под угрозой бойкота со стороны своих клиентов.



Рембрандт. «Минерва», 1635
Фото: Courtesy of The Leiden Collection

Ну ваш Рембрандт тоже был не молодец по отношению к Хендрике.

Вот именно. Когда меня спрашивают, не вызвана ли моя страсть к Рембрандту его личной историей, я всегда отвечаю: ничего подобного. Для меня он гений, как Леонардо да Винчи, Шекспир или Эйнштейн — люди, превзошедшие свое время и свой медиум, свое поле деятельности, заставившие Вселенную измениться. А их личная жизнь так же не важна мне, как моя личная жизнь будет не важна следующему поколению.

А что же все-таки заставило вас стать коллекционером?

Все это вышло случайно. Мне было 40 лет, я тогда жил в Европе, был в деловой поездке в Хорватии, и там меня представили сэру Норману Розенталю, занимавшемуся выставками в Королевской академии в Лондоне. Он спросил, не собираю ли я искусство. Я сказал, что нет. Он спросил, люблю ли я современное искусство и не хотел бы я его коллекционировать. Я сказал, что люблю, но предпочел бы собирать школу Рембрандта, хотя понимаю, что это невозможно, ведь все давно в музеях. И он сказал мне, что я ошибаюсь насчет музеев: иногда что-то продается из частных коллекций. Тогда я попросил его сообщить мне, если вдруг Герард Доу, первый ученик Рембрандта, появится на рынке. Первая работа, которую мне порекомендовал Розенталь, лишь приписывалась Доу — она была написана в необычной для него технике, не на дереве, а на металле — на посеребренной медной пластине. Но я не сомневался, что это подлинный Доу, и решил, что это доброе предзнаменование Фортуны — ведь мой бизнес был связан с драгоценными металлами. Я думал ограничиться одной картиной. Вскоре Розенталь связался со мной по поводу другой картины Доу. Жена спросила, чем это кончится. Я сказал, что могу остановиться в любой момент. И обложился книгами по истории искусства этого периода.

Какие книги о золотом веке ваши любимые?

Самое глубокое влияние на меня оказали две книги. Каталог-резонанс Франса ван Мириса Старшего, составленный Отто Науманом, он до сих пор не превзойден; Науман потом стал дилером и он был первым человеком, которого я увидел, вернувшись в Нью-Йорк,— я купил у него картину ван

Мириса. И была фантастическая книга о Габриеле Метсю Фрэнка Робинсона — это был вовсе не каталог, сейчас есть прекрасный каталог-резонанс Метсю Адриана Вайбура, это был захватывающий трактат о Метсю, о том, почему его так интересовали старые женщины, сражающиеся за жизнь в этом мужском мире. Так я начал покупать Метсю и ван Мириса. Начав осенью 2003 года с двух картин, мы вскоре покупали по работе в неделю — это продолжалось в течение пяти лет, вплоть до финансового кризиса 2008 года, когда все замедлилось. Не потому, что у меня были проблемы с бизнесом — я думал, в момент финансового кризиса все начнут распродавать коллекции, но все, наоборот, стали придерживать работы. В общем, мне очень повезло, что я так много купил до кризиса. Хотя и позже случались удачные покупки: Стив Уинн, владелец казино и отелей в Лас-Вегасе, собирал старых мастеров в контексте современного искусства, но когда кризис ударил по его лас-вегасскому бизнесу, он продал нам Вермеера и «Автопортрет» Рембрандта. Мы продолжаем покупать — вплоть до последнего месяца.

У вас, должно быть, целый штат детективов, которые отслеживают очередного Рембрандта?

Нет, что вы, каждый дилер и каждый сотрудник аукционного дома знает нас: когда в последние 15 лет вы — самый крупный покупатель голландских старых мастеров, вам звонят первым делом. Все, кто продает что-то, имеющее отношение к нашим интересам, старается нас найти. Правда, когда вещь попадает на аукцион, у меня нет никаких преимуществ, поэтому я предпочитаю дилеров и частные сделки.

Что заставляет вас покупать работу: хороший провенанс, хорошее состояние живописи или образ сам по себе, даже если авторство под вопросом?

Прежде всего мне должен понравиться образ. Но если по каким-то кураторским соображениям картина заполняет некую лакуну, мы тоже можем ее купить. Например, если это очень редкая работа на меди — допустим, «Портрет Самюэла Амппинга» Франса Халса. Но покупать работу ради одного только хорошего провенанса я не стану. Когда нам предложили купить рембрандтовские «Аллегии чувств» (было известно, что это цикл,

но часть считалась утраченной на протяжении четырех веков, а теперь оказывается, что это едва ли не самый ранний Рембрандт), у меня не было времени консультироваться со специалистами, я доверял своему чувству, что это — Рембрандт. Когда у меня возникает убежденность такого рода, я не нуждаюсь в советах. Когда возникают сомнения, я обращаюсь к своему кругу экспертов, дилеров, кураторов, но решающий голос — мой и моей жены.

То есть мнение Rembrandt Research Project вам не так уж и важно?

Оно, конечно, важно, но это не истина в последней инстанции. Мало кто из коллекционеров захочет купить картину Рембрандта, если ее отверг Rembrandt Research Project. Для меня же история на этом не кончается — существуют и другие эксперты. В конце концов, Rembrandt Research Project состоит из живых людей со своими предрассудками и вкусами. Национальная галерея в Вашингтоне, Национальная галерея в Лондоне, Музей Эшмола — я доверяю мнениям их экспертов. Но последнее решение — за мной. Я говорю это не из невежества. Даже если я ошибся и это был не Рембрандт, но он показался мне Рембрандтом, значит, это была великая вещь. Я не охочусь за именами, я ищу великие картины. Так, например, было с картиной Герарда Терборха, которая продавалась как картина его ученика, Каспара Нетшера: была большая дискуссия, все склонялись к тому, что это Нетшер, но мне казалось, что это все же Терборх, я думал, даже если это Нетшер, это великолепная работа; оказалось — это все же Терборх, ранняя версия известной картины.

Возможно, вы слышали о скандале в Музее изящных искусств Гента в связи с выставленной там сомнительной коллекцией русского авангарда. Что вы сделаете, если среди ваших вещей вдруг окажется парочка ван Мегеренов?

Да, слышал. Поблагодарю ученых, которые это обнаружат. Прежде всего меня интересует правда. Я удачлив в бизнесе — это не может его разрушить. Но я не верю, что такое возможно.



Ян Вермеер. «Дама, сидящая за вирджиалем», 1670–1672
Фото: Courtesy of The Leiden Collection

У вашей Лейденской коллекции великолепный научный сайт. Для чего он сделан?

С самого начала я думал о коллекции как о своего рода открытой публичной библиотеке: мы возвращаем искусство из частной сферы в сферу публичную. Вначале мы выступали как анонимные коллекционеры, предоставлявшие картины музеям. А потом поняли, что надо рассказать о собрании и сделать такой сайт — не для того, чтобы прославиться как коллекционеры, но чтобы поделиться информацией, которой обладаем, со всем миром. Мы хотим, чтобы все увидели коллекцию, составленную с такой интеллектуальной и эмоциональной связностью.

Вы не собираетесь открыть частный музей после того, как Лейденская коллекция вернется из мирового турне?

У меня нет никаких идей по этому поводу, честно. Нас очень тепло принимали в Лувре, в Пекине и в Шанхае, мы надеемся на такой же прием в Москве, Петербурге и Абу-Даби, нам поступают предложения из музеев со всего мира. Если бы летом 2003 года мне сказали, у тебя будет коллекция, которую выставят в Лувре, Пушкинском музее и Эрмитаже, я бы

рассмеялся. Да и пять лет назад я не мог мечтать о Пушкинском. Я не загадываю на будущее.

Рембрандт известен своим глубоко сочувственным изображением членов еврейской общины Амстердама. Вам так важно привезти свою коллекцию в Лувр Абу-Даби, в регион, большая часть которого истерзана бесконечной войной, потому что Рембрандт может быть своего рода лекарством против растущего антисемитизма?

Я бы не сводил все к антисемитизму и к дебатам о том, до какой степени Рембрандт был юдофилом. Конечно, Рембрандт был поразительно толерантен, и то обстоятельство, что он не был антисемитом, уже великое дело. Но весь голландский золотой век располагал к такой толерантности: голландская еврейская община процветала, тогда как в Англии, главной сопернице Голландии, евреев все еще притесняли и изгоняли. Но я верю, что универсальность Рембрандта, его вдумчивое искусство и новая концепция красоты изменили мир. А что такое красота? Красота — это правда. «Красота спасет мир» — это звучит наивно, по-идиотски, недаром Достоевский говорит это в «Идиоте». Рембрандт своими поисками истины через поиски красоты вдохновил импрессионистов, экспрессионистов, Пикассо. Да что там: сравните его первого ученика, Герарда Доу, с его фотографическим реализмом, и последнего, Арта де Гелдера, с его свободной, как у Сая Тумбли, кистью — это день и ночь. Мне важно поделиться этим чувством восхищения — как в пределах одной эпохи, в одной мастерской происходит такой творческий взрыв. Рембрандт спустил предохранитель... Есть такое еврейское выражение из каббалы — «тиккун олам», исправление мира. Вряд ли Рембрандт может спасти мир, но он может его немного исправить — нам важно позволить ему сделать это заявление в Абу-Даби, что так недалеко от Пальмиры.

«Эпоха Рембрандта и Вермеера. Шедевры Лейденской коллекции». ГМИИ им. Пушкина, до 22 июля

“The DNA of Rembrandt Becomes Stronger With Every Generation”

Thomas Kaplan discusses The Leiden Collection.

The Pushkin Museum presents: “The Age of Rembrandt and Vermeer: Masterpieces of The Leiden Collection.” The exhibition features a dozen works by Rembrandt, two by Hals, one by Vermeer, and one by Fabritius. The Leiden Collection, which is owned by Thomas Kaplan and his wife, Daphne Recanati Kaplan, is considered to be one of the finest collections of the Dutch Golden Age. It was assembled in just 15 years, which represents an extremely short period of time given its actual museum-grade quality. Even The Louvre was keen on exhibiting these works. The creator of this unique collection, Thomas Kaplan, explained with great conviction to Anna Tolstova that his and his wife’s focus was not famous names or expensive canvases, but rather fulfilling their own vision for this great era and shedding light on its relevance today.

~

It is quite well known that Rembrandt represents your first love, back when you were a child. However, even though Leiden was the Master’s hometown, he was primarily known as an Amsterdam artist. Why, then, is your collection called The Leiden Collection? What is so special about Leiden?

First of all, Leiden is Rembrandt’s birthplace. This collection represents an homage to the Master, dating back to the time when the mere thought of owning one single work by him was pure fantasy. I simply wanted to honor the city in which the genius was born. In addition, ever since I was a young boy, I have loved the Leiden School – in which Rembrandt played a critical role – including Gerrit Dou, Frans van Mieris the Elder, and artists who were in their orbit such as Gabriel Metsu, Jan Steen, and other *Leidse Fijnschilders*.

And what about other artists from your collection? For instance, Pieter Lastman from Amsterdam.

I greatly admire Pieter Lastman. One of the treasures in our collection, *David Gives Uriah a Letter for Joab* by Lastman, came to us as greetings from the past. The painting used to belong to Jacques Goudstikker, who later was forced to sell it to Hermann Goering. The work then spent years at the Mauritshuis before being returned to the family, from whom it was acquired. I believe that this piece represented the finest Lastman on the market at the time – which, incidentally, did not have many to offer. I immediately realized that, while Lastman was not a genius per se, he proved to be a great teacher for both Rembrandt and Jan Lievens, who were equal in abilities at first. Their relationship reflected the tradition of *aemulatio*, or when the teacher encourages his students to emulate him, wishing that they ultimately eclipse his own achievements, which would represent the highest reward. Human nature is what it is, but my sense tells me that Lastman derived immense pleasure from seeing both Rembrandt and Lievens exceed him. *Aemulatio* embodies a form of artistic ideal and I hope that was indeed the case. Similarly, and this is just my hypothesis, I believe that when Rembrandt contemplated *Hagar and the Angel* by Carel Fabritius, he probably thought: “My son, you are equal to me.” Of course, no one knows for sure. But when one has a strong interest in that particular period – and as a collector, I very much do – one can be forgiven for fantasizing about such possibilities.

Is it important for you to shed some light on artists that have traditionally been kept in the shadow of Rembrandt?

Most of all, my intention was for people to appreciate what a transcendent artist Rembrandt was and how extremely relevant he remains to our world. The Master is as famous today as he was during his lifetime. There is a reason for that: his genius, along with the freedom and courage with which he liberated his talent in order to revolutionize the norms of beauty. Rembrandt was a controversial figure in his day, particularly when he deconstructed the classical Italian conception of aesthetics, thereby allowing artists to express their own vision. It literally changed the course of art history. As such, it is no accident that so many great artists and innovators were obsessed with Rembrandt: Goya, Delacroix, Turner, Van Gogh, Picasso, Francis Bacon, Lucian Freud, to name but a few. The DNA of Rembrandt, his genetic makeup, becomes stronger with every generation.

I enjoy various forms of art. I am involved in the protection of cultural heritage and I derive pleasure from modern art too. But only the Dutch Golden Age made me want to become a collector. That does not mean that my wife or I lack an appreciation for modernity – in fact, we happen to own a wonderful collection of modernist furniture. Our home is not furnished with Louis XIV pieces. Yet we believe that Rembrandt has a unique ability to create bridges between cultures and civilizations. That's the reason why it was so important to us that our show in China spoke to the connection between Rembrandt and modern Chinese art – in other words, to ensure that the Master did not appear as an agent of Western cultural imperialism, but rather as the bearer of universal artistic values.

Still lifes and landscapes brought much acclaim to the Dutch Golden Age, yet your collection does not feature any of them – only portraits, historical paintings, and genre scenes. Why?

The common denominator in The Leiden Collection is our love for the depiction of people – no matter whether they serve fish or rule entire kingdoms. Truly beautiful still lifes can be found on some of our paintings, as in the case of works by Gerrit Dou, Frans van Mieris the Elder, or Gabriel Metsu. But these are presented in the context of individuals living their lives. Most of my life has been dedicated to the protection of wildlife, yet I am not particularly touched by landscapes or images of flowers. If they come as part of a scene, then sure. But I need to feel connected to a person or a group of people. That's just my personal preference.

So many works by Ruisdael, Van Goyen, De Heem, or Willem Kalf are available on the market. All of them are amazing artists but they simply don't move me. Upon visiting the present exhibition, one will notice that it is organized according to very specific tastes. It was never our intention to develop an encyclopedic collection and to own a work by every single significant artist of a particular era. Our love for any given artist, be it Dou or Van Mieris, tends to be based on an extremely deep-seated feeling. Every detail about him matters to us and, ideally, we would research his artistic journey from apprenticeship to the very last works. Instead of collecting every single artist, we believe it is important to have samples of creativity from artists that proved to be consequential in their time, who may have lost their fame with time, and only recently – not in the least because of our efforts – are making a comeback. I would cite as an example Ferdinand Bol, whose works we collect intensely, or Govert Flinck.

You often bring up Rembrandt's students. But what about his competitors, such as Bartholomeus van der Helst? Are they of any interest to you?

We own a beautiful work by Helst, but simply didn't bring it to the Pushkin exhibition. That

being said, that particular artist does not move me. Not because he was Rembrandt's rival – I am not emotionally connected to the Master to the point of caring about “competitors”. As far as I am concerned, may the greater artist prevail! Rembrandt had many rivals, starting from the time when he shared a studio with Jan Lievens. Constantijn Huygens, Secretary to the Princes of Orange, once famously pondered about who would end up being the greatest – Rembrandt or Lievens. There is one particular painting by Helst that I like and that fits nicely in the Collection. But in general, I don't feel very close to him.

Art historians claim that landscapes and still lifes represent the first expression of “pure art” or “painting for painting's sake.” In other words, a form of art that is less connected to commission and more concerned with painting people. Are you interested in the Dutch Golden Age because it somehow symbolizes the first triumph of capitalism and the protestant spirit in art?

The Collection does not represent the byproduct of my intellectual interests as such, even though I am an historian by training and one that is fascinated with the Dutch Golden Age. My mother-in-law was the first one to suggest that I should start collecting art. At first, I completely rejected the idea. But she insisted, claiming that my passion for history would soon lead me to abandon the notion according to which an individual ought to be in synch with the sensitivity of his times – arguably the reason why modern art is so popular. All art was contemporary at the time in which it was created. Yet people tend to acquire more easily works that they can relate to today – be it “Campbell's Soup Cans” or Cy Twombly's scribbles. Rembrandt has remained relevant for the past four hundred years. Will any of today's contemporary artists manage to survive for that long? I simply don't know.

The Dutch Republic, a country of some 3 million people produced around 5 million art works. If one considers that only 1-2% of these pieces are still of significance to us, one may wonder what happened to the rest? When I come to Art Basel, where people come to hunt for the next Jeff Koons, Damien Hirst, or John Currin, I always say that if one buys a work because one loves it, they can't go wrong. But if one thinks that a hundred years from now, that particular work will have great value, then one is probably wrong. People will not judge the art according to the initial buyer's taste, or according to the prevailing Zeitgeist of the time, but rather the judgment will be based on which artist was original and which one was the imitator. Many artists who were popular during the Dutch Golden Age were pretty derivative. My advice therefore is to buy what one really loves, independently from any idea or preconceived notion.

You don't collect prints, such as Rembrandt's etchings. Why?

I simply don't feel the artist's hand. I appreciate the images in Rembrandt's etchings, but there is a difference between appreciation and a great desire to “own”.

Vermeer possibly represents the last great discovery in 17th century Dutch art. Do you hope that among the artists featured in The Leiden Collection some currently underappreciated ones will end up being deemed equal to say Frans Hals or Jacob van Ruisdael?

In a world in which Warhol is more expensive than Rembrandt, I believe it is already enough that we contribute to reminding people about the great Dutch Master. There are some 70,000 works by Warhol and only 400 paintings by Rembrandt – including perhaps 35 or 40 of them in private hands, which means that we own roughly a third of those. But if you bring up the story of Vermeer, who for a long time was deemed less valuable than Metsu, I would argue that Carel Fabritius represents the greatest unknown of his time. He died young and a mere 13 of his works have survived – out of which only one is privately held. It is our *Hagar and the Angel*, one of the very few paintings that actually make me weep. We acquired this work from people who had

owned it for 250 years and actually believed that it was by Rembrandt. I think that Fabritius could be compared to Vermeer.

A similar narrative can be found in the career arc and rediscovery of Jan Lievens, who was widely held as an equal to Rembrandt when he was in Leiden. But he later moved to England and became a rather imitative artist. As it turns out, early works by Lievens are now being re-evaluated. This evolution has been taking place over the past 15 years – partly as a result of our activities as his most aggressive buyers. We own some of his most iconic works, including *Boy in a Cape and Turban (Portrait of Prince Rupert of the Palatinate)* and his *Self-Portrait*. In his early years, Lievens was no less talented – perhaps even greater – than Rembrandt, who clearly was inspired by the prodigy's works.

What, in your opinion, is the secret to an artist's glory: the history of his successes and failures in life, or the power of posthumous reevaluation?

My answer would be that it is the creativity of the artist. Whether he was a jerk during his lifetime, like Gauguin, or a martyr, like Van Gogh, his art speaks for itself. Biographies only help when they resonate with popular imagination – for instance, everyone loves martyrs, such as Van Gogh or Basquiat. The same is partly true for Rembrandt. People tend to project some of the Master's life events onto his self-portraits, as if these works were mirroring his inner being. That may or may not be accurate. Rembrandt's self-portraits were in high demand in his days – he was a celebrity and everyone wanted to have one of them at home, not unlike Warhol's Campbell's Soup Cans. However, biographies represent a double-edged sword: in the context of today's #MeToo movement, many artists would have encountered problems. If Picasso were still alive and a party was to be organized in his honor, it is most likely that the organizers would be afraid of inviting the very star of the show for fear of retribution from their own clients.

Well, your Rembrandt wasn't so nice to Hendrickje, was he?

Precisely. When asked if my passion is in any way linked to Rembrandt's personal story, I always respond "absolutely not". To me, Rembrandt represents a genius on the same level as Leonardo da Vinci, Shakespeare, or Einstein – individuals who expanded the boundaries of their times, redefined their field, and ultimately changed the world. In that, their personal lives are as irrelevant as my own will be to the next generation.

So what made you become a collector?

It happened by accident. I was 40 years old and living in Europe at the time. One day, on a business trip to Croatia, I was introduced to Sir Norman Rosenthal, who then served as Exhibitions Secretary at the Royal Academy in London. He asked me if I was a collector. I said no. He then asked me if I liked modern art and if I would be interested in collecting it. I responded that I did like modern art, but would much rather prefer to collect the Rembrandt School. Alas, I added, that would be impossible given that all of these works were in museums. Norman informed me that I was wrong in my assumption, and that some pieces from private collections actually appeared on the market from time to time. The first work that he recommended to me was only "attributed" to Dou. It was not produced in Dou's usual manner – that is, on wood panel – but rather on metal, specifically silver-plated copper. But I personally had no doubt that this work was indeed by Dou and deemed the unlikely surface to be auspicious, given my personal business interests in the field of precious metals. My initial intention was to stop at one painting. But soon thereafter, a dealer called me about another painting by Dou. My wife Daphne asked me where all of this was going. I told her that I could stop with the two we had. But then I proceeded to buy a lot of books on the history of the art of that particular period.

Do you have a favorite book on the Dutch Golden Age?

Two books in particular have greatly influenced me. The first one is the *catalogue raisonné* of Frans van Mieris by Otto Naumann, which I believe is still unsurpassed. Naumann later became a dealer and was the first person I met with upon my return to New York from Croatia. I subsequently bought a work by Van Mieris from him. The second book is a fantastic volume about Gabriel Metsu by Frank Robinson. Although it is not a catalogue per se (Adriaan Waiboer has since authored a wonderful *catalogue raisonné* on Metsu), this work represents a captivating account of the artist's journey and why he was so interested in women fighting for their lives in a patriarchal world.

Reading these books is what made me start collecting Metsu and Van Mieris. Shortly after our first two purchases in 2003, we soon began acquiring works on a much more rapid pace – close to one painting per week for about 5 years until the 2008 financial crisis slowed the pace of collecting. Having sold my businesses in 2007, I was expecting to buy a lot of art when the crisis hit. But that was not to be the case, for while I was expecting people to sell the art in their collections, the owners were actually holding onto them. We were therefore very lucky to have expanded our collection so significantly prior to the crisis. We nonetheless also ran into some particularly good fortune. Steve Wynn, the Las Vegas casino mogul, collected the Old Masters in the context of modern art. During the crisis, he sold us both the *Young Woman Seated at a Virginal* by Vermeer and *Self-Portrait with Shaded Eyes* by Rembrandt. We have continued to acquire works until as recently as last month.

You must have a whole team of detectives that helps you hunt for the next Rembrandt?

Not at all. Every dealer in the field and every auction house knows about us. When, for the past 15 years, one has been the largest buyer of Old Masters, one tends to get the first call. Everyone who is involved in selling works within our scope of interest tries to keep in touch with us. But if the work goes to auction, we do not get any special treatment. Hence my preference for dealers and private sales.

What are the deciding factors when you acquire a painting: a distinguished provenance, the overall condition of the work, or the image itself, even if the authorship is being questioned?

First of all, we need to like the image. That being said, if the painting happens to fill a particular gap in our collection for some other curatorial considerations, then we may buy it irrespective of its appeal. For instance, if it is a rare work on copper, such as *Portrait of Samuel Ampzing* by Frans Hals, we will pay whatever price is necessary. Personally, I will not buy a painting because of its provenance. When we were offered the opportunity to acquire one of the works from Rembrandt's "Allegories of the Senses", I did not have the time to consult any experts regarding its authenticity. We were aware of the series, but also knew that a part of it had been considered lost for four centuries. It has now transpired that this particular piece represents the earliest work signed by Rembrandt. Throughout this process, I simply trusted my gut feeling that the painting was in fact authentic. When I have this level of confidence, I don't need any advice. When I have any doubts or questions, I call upon experts, but the decision remains my wife's and mine.

Do you imply that the opinion of the Rembrandt Research Project does not really matter to you?

Their opinion does matter of course, but they do not have a monopoly on the truth. Very few collectors would want to acquire a painting by the Master if the Rembrandt Research Project has rejected it. But for me, the story does not end there. Other experts exist. The Rembrandt Research

Project consists of living people, with their own prejudices and tastes. The National Gallery of Art in Washington, the National Gallery in London, the Ashmolean Museum – I value the opinion of their experts. But ultimately, the decision is mine. And I am not saying this out of arrogance. Even if I am wrong and the painting in question is not by Rembrandt, yet to me looks like it could be a Rembrandt, then it means that it's a great work worthy of collecting.

I am not hunting for names; I am hunting for great paintings. That is precisely what happened to one of the works by Gerard ter Borch that we own. It was initially on sale as a work by his student, Caspar Netscher. Intense deliberations took place and people were leaning towards attributing the painting to Netscher. My personal opinion was that the piece was actually by Ter Borch. I felt, however, that even if it were by Netscher, it would be one of his masterpieces, which would be enough for me. It turned out to be by Ter Borch – the early version of one of his famous works.

You probably have heard about the scandal that recently unfolded over the exhibition of a dubious Russian avant-garde collection at The Museum of Fine Arts in Ghent. What would you do if someone were to find a few Van Meegeren in The Leiden Collection?

Yes, I did hear about that story. If that were to happen to me, I would actually thank the scientist who discovered the forgeries. First and foremost, I am interested in the truth. I have been lucky in my business, so no such scenario would be problematic. Having said that, I do not believe that a similar story would happen to our collection.

The website of The Leiden Collection is exceptional. Why did you create it?

From the very beginning, we always conceived of our collection as a lending library. Our intention was to take works from private hands and to put them back into the public domain. At first, we operated as anonymous collectors who loaned their paintings to museums. Then we came to the realization that all of the information that had been assembled about the Collection should be made accessible to the broader public via a website. This was not meant to bring us fame as collectors, but rather to ensure that this knowledge would be shared with the rest of the world. Our desire is for everyone to enjoy the Collection, which we have aimed to develop with both intellectual and emotional consistency.

Do you plan on building a private museum for The Leiden Collection, once it returns from its international tour?

In all honesty, I do not have any particular view on the matter. We have been very warmly received at the Louvre, in Beijing and in Shanghai. It is our hope that the Moscow, Saint Petersburg, and Abu Dhabi shows will be as well received. We currently have offers from museums all over the world to exhibit the Collection. If someone had told me, back in the summer of 2003, that I would own a collection that has been on display at the Louvre, the Pushkin Museum, and the Hermitage, I simply would have laugh. Even five years ago, I could have only dreamed of the Pushkin exhibition. And so, I do not have any particular plans for the future.

Rembrandt is also known for his thoughtful depiction of members of the Amsterdam Jewish community. How important is it for you to bring The Leiden Collection to the Louvre Abu Dhabi, and to the broader region that is being torn by endless wars? Could Rembrandt serve as a remedy for the growing trends in anti-Semitism?

I would not reduce everything to anti-Semitism and to debates about how sympathetic Rembrandt

was to the Jews. The Master certainly was a very tolerant man. The fact that he was not anti-Semitic is already significant. But the entire Dutch Golden Age was somehow predisposed to tolerance: the Dutch Jewish community was prospering, while for many years in England, Holland's main rival, Jews had been persecuted and forced into exile. But I believe that Rembrandt's universal message, thoughtful art, and his revolutionary conception of beauty ultimately changed the world. And what is beauty? Beauty is truth. "Beauty will save the world" – such a claim sounds naïve and it is perhaps no coincidence that Dostoyevsky made the statement in a work entitled *The Idiot*.

In his quest for truth through the search for beauty, Rembrandt has inspired the Impressionists, the Expressionists, and other geniuses like Picasso. Just compare his first student, Gerrit Dou, with his photographic realism, to his last one, Aert de Gelder, with his liberated, "Twomblesque" brush: it's almost night and day. It is very important to me to share this feeling of admiration for how, within one single era and indeed one studio, such an explosion in creativity could occur. Rembrandt simply pulled the trigger. In Judaism, there is a notion referred to as "tikkun olam" – or "repairing the world." Rembrandt alone cannot save the world, but he certainly can help repair it. That's why it is so critical for us to make this statement in Abu Dhabi...as our collective answer to Palmyra.

"The Age of Rembrandt and Vermeer: Masterpieces of The Leiden Collection." The Pushkin Museum, until July 22.